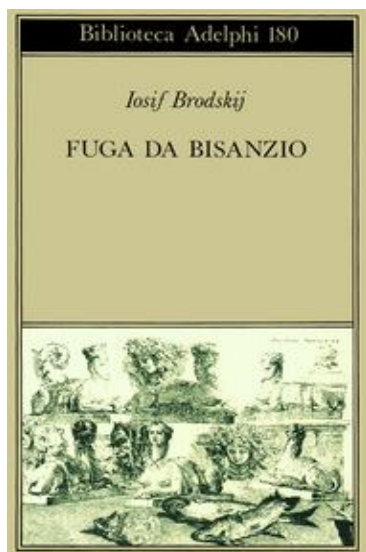


Iosif Brodskij
FUGA DA BISANZIO



Iosif Brodskij era finora conosciuto e riconosciuto, da noi, come il massimo poeta vivente di lingua russa. Con questo libro si rivela un grande prosatore in lingua inglese. Una parte di Fuga da Bisanzio si compone di pezzi memorialistici, centrati su Leningrado. Sono testi di straordinaria intensità e sobrietà: l'evocazione di una città che è una categoria dello spirito, intrecciata al racconto di una giovinezza in Russia, negli anni del dopoguerra, segnato da una straziata precisione. E insieme il memorabile ritratto dei genitori, che sembrano condensare nelle loro figure la muta sofferenza della Russia in questo secolo. Il Brodskij poeta ci parla poi in due omaggi a Mandel'stam e a Auden, che sono quanto di più illuminante sia stato scritto su questi due autori. Infine, nella lunga prosa che dà il titolo al volume, ed è una fuga anche in senso musicale, Brodskij si lancia in una febbrile riflessione sulla storia della civiltà, che tocca l'imperatore Costantino e l'Islam, la storia della Russia e la natura del tempo – per indicare, quasi a caso, solo alcuni dei numerosissimi temi che



si sovrappongono in questo saggio. Poeta metafisico, Brodskij ci offre in queste pagine un esempio di prosa metafisica, dove una sorpresa e una percezione imprevista ci attendono a ogni frase. Fuga da Bisanzio è apparso nel 1987.

Iosif Brodskij

FUGA DA BISANZIO

Traduzione di Gilberto Forti



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE

Less than one

“C'era una volta un ragazzino. Viveva nel Paese più ingiusto del mondo. Che era governato da individui i quali da ogni punto di vista umano dovevano essere considerati dei degenerati. Il che non avveniva mai. “E c'era una città. La più bella città sulla faccia della Terra. Con un immenso fiume grigio il quale era sospeso sopra il suo alveo remoto come l'immenso cielo grigio sopra quel fiume. Lungo quel fiume sorgevano magnifici palazzi con facciate stupende, così ben rifinite che se il ragazzino stava sulla riva destra la riva sinistra somigliava all'impronta di un gigantesco mollusco chiamato civiltà. Che aveva cessato di esistere”.

*In memoria di mia madre e mio padre
In memoria di Carl Ray Proffer.*

FUGA DA BISANZIO

“E il cuore non muore quando sembra che dovrebbe”.

Czesław Miłosz, Elegia per N.N.

MENO DI UNO

Fallimento per fallimento, cercare di rievocare il passato è come tentare di afferrare il significato dell'esistenza. In entrambi i casi ci si sente come un bambino che voglia stringere un pallone da basket: le palme continuano a scivolar via. Io ricordo piuttosto poco della mia vita, e ciò che ricordo non ha questo gran valore. Quasi tutti i pensieri che ricordo di aver trovato interessanti devono il loro significato al periodo particolare in cui si presentarono. Negli altri casi si tratta senza dubbio di pensieri che qualcun altro ha espresso molto meglio. La biografia di uno scrittore sta nella sua ginnastica col linguaggio. Ricordo, per esempio, che quando avevo all'incirca dieci o undici anni mi venne fatto di pensare che il detto di Marx secondo cui "l'esistenza condiziona la coscienza" era vero solo se riferito al tempo che la coscienza impiega per imparare l'arte di estraniarsi; da allora in poi la coscienza va per la sua strada e può condizionare l'esistenza o ignorarla. Per quell'età era sicuramente una scoperta ma non proprio memorabile, e sicuramente era stata enunciata in forma migliore da altri. Ed è poi così importante sapere chi è stato il primo a trovare la chiave di quel cuneiforme mentale di cui "l'esistenza condiziona la coscienza" è un esempio perfetto? Se scrivo tutto questo, allora, non è per rettificare qualcosa (non ci sono cose da rettificare, e anche se ce ne sono si tratta di cose insignificanti e quindi non ancora distorte), ma soprattutto per il solito motivo per cui uno scrittore scrive per dare o per darsi una spinta attraverso il

linguaggio, che questa volta è una lingua straniera. Il poco che ricordo diventa ancor meno per il fatto di essere rievocato in una lingua diversa dal russo. Quanto all'inizio, sarà meglio che mi fidi del mio certificato di nascita, il quale attesta che sono nato il 24 maggio 1940 a Leningrado, in Russia, per quanto mi ripugni questo nome dato alla città che in altri tempi la gente comune chiamava semplicemente “Peter” da Petersburg, Pietroburgo. C'è un antico distico che dice: A strigliare i fianchi della gente ci pensa il Vecchio Peter.

Per l'esperienza nazionale la città è innegabilmente Leningrado; per la crescente volgarità del suo contenuto diventa sempre più Leningrado. E poi, per un orecchio russo, la parola “Leningrado” ha ormai un suono altrettanto neutro quanto parole come “costruzione” o “salsiccia”.

Eppure io preferirei chiamarla “Peter”, perché ricordo questa città in anni in cui non sembrava “Leningrado” subito dopo la guerra. Facciate grigie o verdoline con fori di pallottole e di granate; strade interminabili, vuote, con rari passanti e scarso traffico; un'aria quasi affamata, e quindi una fisionomia più netta e, se volete, più nobile. Un volto scarno, duro, col luccichio astratto del suo fiume che si rifletteva negli occhi delle finestre vuote. Il volto di un superstite; e un superstite non può chiamarsi col nome di Lenin. Quelle magnifiche facciate butterate dietro le quali in mezzo a vetusti pianoforti, tappeti consunti, quadri polverosi entro pesanti cornici di bronzo, rimasugli di arredamenti (quasi introvabili le sedie) divorati dalle stufe di ferro durante l'assedio una tenue vita cominciava a baluginare. E ricordo che mentre passavo davanti a quelle facciate per andare a scuola mi perdeva a immaginare che cosa mai poteva succedere in quelle stanze con le vecchie tappezzerie rigonfie e fluttuanti. Devo dire che da quelle facciate e da quei porticati classici, moderni, eclettici, con le loro colonne e lesene e teste di gesso raffiguranti mitici animali o personaggi, dalle loro

decorazioni e cariatidi messe a sorreggere i balconi, dai torsi appostati dentro le nicchie degli atrii, ho imparato più cose sulla storia del nostro mondo che da qualsiasi libro letto in seguito. La Grecia, Roma, l'Egitto era tutto lì, e tutto era scheggiato dai colpi sparati dall'artiglieria durante i bombardamenti. E dal fiume grigio, carico di riflessi, che scendeva verso il Baltico, magari con un rimorchiatore lì in mezzo a lottare contro la corrente, ho imparato più cose sull'infinito e sullo stoicismo che dalla matematica e da Zenone. Tutto questo aveva ben poco a che fare con Lenin, per il quale, suppongo, il mio disprezzo cominciò fin da quando ero in prima elementare non tanto a causa della sua filosofia politica o della sua prassi, di cui a sette anni sapevo ben poco, ma per via delle sue immagini onnipresenti che infestavano quasi ogni libro di testo, ogni parete della scuola, francobolli, monete e quant'altro, raffigurando l'uomo in varie età e fasi della sua vita.

C'era baby Lenin, che con i suoi boccoli biondi somigliava a un cherubino. Poi Lenin ventenne e trentenne, calvo e impettito, con la faccia atteggiata a un'espressione che non significava niente e poteva essere scambiata per tutto, preferibilmente un senso di determinazione.

Quella faccia perseguita in un modo o nell'altro ogni russo e propone una sorta di modello umano per la sua assoluta mancanza di carattere.

(Forse, non essendovi in essa nulla di specifico, quella faccia suggerisce molte possibilità). Poi c'era un Lenin attempato, più calvo, con la sua barba a cuneo, nel suo completo scuro, a volte sorridente ma più spesso nell'atto di parlare alle “masse” dall'alto di un'autoblindo o dal podio di qualche congresso del partito, con una mano protesa nell'aria. Non mancavano le varianti: Lenin col suo berretto da operaio, con un garofano infilato nell'occhiello; in panciotto, seduto nel suo studio, a scrivere o a leggere; su un ceppo in riva al

lago, a scribacchiare le sue Tesi d'aprile, o qualche altra sciocchezza, al fresco. Lenin con una giubba paramilitare, sulla panchina di un giardino accanto a Stalin, l'unico che avrebbe sorpassato Lenin nell'onnipresenza delle immagini stampate. Ma Stalin era vivo, allora, mentre Lenin era morto, e quindi, se non altro per questo, era “buono”, poiché apparteneva al passato cioè aveva l'avallo di due sponsor, la storia e la natura. Mentre Stalin aveva soltanto l'avallo della natura, o viceversa. Arrivare a ignorare quei ritratti fu, credo, il mio primo passo nell'arte di disinserirmi, il mio primo tentativo di estraniarmi.

Molti altri ne sarebbero seguiti; anzi, il resto della mia vita si può considerare una corsa ininterrotta a schivarne gli aspetti più molesti.

In questa direzione, devo dire, ho fatto parecchia strada; forse troppa. Tutto ciò che sapeva vagamente di ripetitivo diventava sospetto e suscettibile di rimozione. Poteva trattarsi di frasi, di alberi, di certi tipi di persone, a volte perfino del dolore fisico; e ne andarono di mezzo molte delle mie relazioni umane. Per un certo verso sono grato a Lenin. Se qualcosa era disponibile in abbondanza, fino alla sazietà, immediatamente subodoravo una qualche forma di propaganda. Questo atteggiamento, credo, contribuì a una tremenda accelerazione del moto attraverso la giungla degli avvenimenti, e un effetto collaterale fu la superficialità. Non credo affatto che tutte le chiavi del carattere si debbano trovare nell'infanzia. Da circa tre generazioni i russi vivono in appartamenti comuni e in stanze troppo strette, e i nostri genitori facevano l'amore mentre noi fingevo di dormire. Poi ci fu una guerra, fame, padri assenti o mutilati, madri assatanate, bugie ufficiali a scuola e ufficiose a casa. Inverni duri, vestiti orrendi, pubblica esposizione dei nostri lenzuoli bagnati durante le vacanze nei campi estivi, e denunce esplicite di faccende del genere al cospetto di tutti gli altri.

Mentre la bandiera rossa sventolava dal pennone del campo. E allora? Tutta questa militarizzazione dell'infanzia, tutta l'idiozia incombente, la tensione erotica (a dieci anni smaniamo tutti per le nostre insegnanti) non avevano influito granché sulla nostra etica, o sulla nostra estetica o sulla nostra capacità di amare e soffrire.

Ricordo queste cose non già perché ritenga che siano le chiavi del subconscio, e non certamente per nostalgia della mia infanzia. Le ricordo perché non l'ho mai fatto prima, perché vorrei che alcune rimanessero almeno sulla carta. E anche perché c'è più soddisfazione a guardare indietro che avanti. Il domani è meno attraente dell'ieri. Per una ragione o per l'altra il passato non irradia l'immensa monotonia che il futuro promette. Di futuro ce n'è tanto, e a causa della sua abbondanza è propaganda. Come l'erba. La vera storia della coscienza comincia con la prima bugia. Si dà il caso che io ricordi la mia. Fu in una biblioteca scolastica, e io dovevo compilare una domanda d'iscrizione. Sopra la quinta casella stava scritto, naturalmente, "nazionalità". Avevo sette anni e sapevo benissimo di essere ebreo, ma dissi all'impiegata che non sapevo. Lei, con un entusiasmo di dubbio gusto, mi suggerì di andare a casa a chiedere ai miei genitori. In quella biblioteca non tornai più, anche se mi iscrissi a molte altre che usavano gli stessi moduli di iscrizione. Non mi vergognavo di essere ebreo, nè avevo paura ad ammetterlo. Nel registro di classe i nostri nomi, i nomi dei nostri genitori, gli indirizzi e le nazionalità erano elencati con tutti i particolari, e di tanto in tanto un insegnante "dimenticava" il registro sulla cattedra dell'aula durante gli intervalli. Allora, come avvoltoi, noi ci gettavamo su quelle pagine. Nella mia classe tutti sapevano che ero ebreo, ma erano ragazzini di sette anni, troppo pochi per fare un buon antisemita. E poi, ero piuttosto robusto per la mia età, e quel che contava di più, allora, erano i pugni. Mi vergognavo della parola "ebreo" in sé in russo, ebrei a

prescindere dai sottintesi. Il destino di una parola dipende dalla varietà dei contesti, dalla frequenza con cui è usata. In Russia è raro vedere stampata la parola jevrei, quasi quanto è raro incontrare, diciamo, “mediastino” o “dovecchessia” in italiano. Anzi, è quasi relegata tra i vocaboli da non usare, come le parole oscene o i nomi delle malattie veneree. Il vocabolario di un ragazzo di sette anni arriva a riconoscere la rarità di questa parola, ed è sgradevole identificarsi con essa: in qualche modo va contro il nostro senso della prosodia. Ricordo che accettavo molto più facilmente un'altra parola, `zyd (si pronuncia come André Gide ed equivale al kike dello slang americano): era un termine esplicitamente offensivo e perciò privo di significato, senza una carica particolare di allusioni. In russo un monosillabo non ha molta forza. Ma quando si cominciano ad applicare suffissi o desinenze o prefissi, allora le cose si complicano. Con questo non voglio dire che a quella tenera età io avessi a soffrire in quanto ebreo; voglio dire semplicemente che la mia prima bugia ebbe a che fare con la mia identità. Niente male come inizio. Quanto all'antisemitismo vero e proprio, non ci facevo molto caso perché veniva principalmente dagli insegnanti: sembrava qualcosa di intrinseco alla parte negativa che avevano nella nostra vita; bisognava metterlo in conto come le insufficienze. Se fossi stato cattolico, avrei augurato l'inferno a quasi tutti. Certo, alcuni insegnanti erano meglio di altri; ma dal momento che tutti erano padroni della nostra esistenza immediata, non perdevamo tempo in distinzioni. Né essi cercavano di far distinzioni tra i loro piccoli schiavi, e perfino le loro più accese battute antisemitiche avevano un'aria di apatia impersonale. Non so bene per quale ragione, non riuscivo mai a prendere sul serio gli attacchi verbali diretti contro di me, specialmente quando venivano da persone appartenenti a un gruppo di età tanto diverso. Immagino che mi avessero temprato a dovere le lavate di capo che subivo

regolarmente dai miei genitori. E poi, alcuni insegnanti erano ebrei anche loro, e io ne avevo paura esattamente come avevo paura dei russi purosangue.

Questo è solo un esempio della manipolazione dell'io che di pari passo con la lingua stessa, in cui verbi e sostantivi cambiano posto liberamente, cioè secondo l'arbitrio di chi li maneggia produsse in noi un senso soverchiante di ambivalenza, tale da ridurci in capo a dieci anni ad avere una forza di volontà non superiore a quella di un'alga marina. Quattro anni nell'esercito (gli uomini erano arruolati a diciannove anni) completavano il processo di resa totale allo Stato.

L'obbedienza diventava prima e seconda natura insieme. Chi aveva cervello tentava sicuramente di farla in barba al sistema escogitando scappatoie d'ogni genere, intrallazzando con i superiori, ammicchiando bugie e tirando le maniglie delle proprie relazioni paranepotistiche.

Diventava un lavoro a tempo piena. Ma restava la costante consapevolezza che la rete così intessuta era una rete di bugie, e nonostante i risultati ottenuti o il tuo senso dell'umorismo non potevi non disprezzarti. E' questo il trionfo ultimo del sistema: che tu lo freggi o ti adegui, ti senti ugualmente colpevole. La convinzione nazionale è come dice il proverbio che non c'è Male senza un granello di Bene, e presumibilmente viceversa. L'ambivalenza, credo, è la principale caratteristica della mia nazione. Non esiste un carnefice russo che non tema di diventare vittima un giorno, né esiste una vittima, neanche la più miserevole, che non ammetta (almeno a se stessa) la propria capacità mentale di tramutarsi in carnefice. La nostra storia più recente è stata generosa in entrambi i sensi. C'è qualche saggezza in tutto questo. Si potrebbe addirittura pensare che questa ambivalenza è saggezza, che la vita stessa non è né buona né cattiva, ma arbitraria. Forse la nostra letteratura sottolinea con

tanta insistenza la buona causa perché questa causa è messa alla prova così bene. Se tanta enfasi fosse soltanto doppiezza mentale, non ci sarebbe niente da dire; ma è qualcosa che fa a pugni con gli istinti.

Questo tipo di ambivalenza, credo, è esattamente quella “buona novella” che l'Est, avendo poco altro da offrire, si accinge a imporre al resto del mondo. E il mondo ha l'aria di essere maturo per accettarla. A parte il destino del mondo, un ragazzo che voglia opporsi alla sua sorte imminente non ha che una via: saltare il fosso. Operazione difficile, un po' per via dei tuoi genitori e anche perché tu stesso avevi una gran fifa dell'ignoto. Soprattutto, poi, perché ti rendeva diverso dalla maggioranza, e tu avevi assorbito col latte di tua madre l'idea che la maggioranza ha ragione. Occorre una certa capacità di infischinarsene, e io me ne infischio. Piantai la scuola a quindici anni, e per quel che ne ricordo non fu tanto una scelta cosciente quanto una reazione viscerale. Semplicemente non potevo sopportare certe facce della mia classe facce di compagni, ma specialmente di insegnanti. E così una mattina d'inverno, senza un motivo apparente, mi alzai in piedi nel mezzo della lezione e feci la mia melodrammatica uscita dal cancello della scuola, sapendo chiaramente che indietro non sarei tornato. Delle emozioni che mi dominavano in quel momento ricordo soltanto un generico senso di disgusto verso me stesso, perché ero troppo giovane e mi lasciavo mettere i piedi addosso in tante occasioni. C'era anche quella vaga ma beata sensazione di fuga, di una strada senza fine e tutta in pieno sole. La cosa principale, suppongo, era il cambiamento della cornice esterna. In uno Stato centralizzato tutte le stanze sembrano uguali: l'ufficio del preside era una copia esatta degli uffici di polizia che cominciai a frequentare a cinque anni dopo per esservi interrogato. Gli stessi pannelli di legno, le stesse scrivanie, le stesse sedie un paradiso per i falegnami. Gli

stessi ritratti dei nostri padri fondatori, Lenin, Stalin, membri del Politburo, e di Maksim Gorkij (il fondatore della letteratura sovietica) se era una scuola, o di Feliks Dzerzinskij (il fondatore della polizia segreta sovietica) se era la stanza dell'interrogatorio.

Spesso, però, Dzerzinskij “il ferreo Feliks” o “il cavaliere della Rivoluzione”, come dice la propaganda decorava anche l'ufficio del preside, perché dalle vette del K.g.b. l'uomo si era insinuato nel sistema educativo. E quelle pareti a stucco delle mie aule, con la loro striscia azzurra orizzontale all'altezza degli occhi, tracciata infallibilmente attraverso tutto il Paese come la linea di un infinito denominatore comune: in sale, ospedali, fabbriche, prigioni, corridoi di appartamenti comuni. Solo in un posto mi è avvenuto di non incontrarla: nelle baracche di legno dei contadini. Questa decorazione era esasperante quanto onnipresente, e quante volte in vita mia mi sono sorpreso a fissare distrattamente questa striscia azzurra, alta cinque centimetri, vedendovi a volte un orizzonte marino, a volte una materializzazione del nulla. Era troppo astratta per avere un qualsiasi significato. Dal pavimento fino all'altezza degli occhi una parete dipinta in grigio topo o in verdolino e delimitata in alto da questa striscia azzurra, sopra la quale cominciava il bianco virginale dello stucco. Nessuno ha mai domandato che cosa ci stesse a fare. Nessuno avrebbe saputo rispondere. Era lì, e basta, una linea di confine, un divisorio tra grigio e bianco, tra sotto e sopra. Non erano neanche colori, ma accenni di colore che potevano essere interrotti soltanto da un alternarsi di macchie marrone: porte. Chiuse, socchiuse. E dalla porta socchiusa si poteva vedere un'altra stanza con la stessa distribuzione di grigio e bianco segnata dalla striscia azzurra. più un ritratto di Lenin e un planisfero. Era bello uscire da quel cosmo kafkiano, benché già allora o così mi sembra sapessi in qualche modo che lasciavo la zuppa

per il pan bagnato. Sapevo che ogni altro edificio in cui avrei messo piede aveva lo stesso aspetto, perché gli edifici sono i luoghi in cui comunque siamo condannati a tirare avanti.

Eppure sentivo che dovevo andarmene. La situazione finanziaria della nostra famiglia era grama: campavamo quasi esclusivamente con lo stipendio di mia madre, perché mio padre, congedato dalla Marina in ossequio a un qualche serafico regolamento che escludeva gli ebrei dagli altri gradi militari, stentava a trovare un posto. Naturalmente i miei genitori avrebbero potuto farcela senza il mio contributo; avrebbero preferito che io finissi la scuola. Io lo sapevo, e tuttavia dicevo a me stesso che dovevo aiutare la mia famiglia. Era quasi una bugia, ma così sembrava meglio, e ormai avevo imparato ad amare le bugie proprio per questa “quasi-tà” che rende più netti i contorni della verità: dopo tutto, la verità finisce dove cominciano le bugie.

Ecco ciò che un ragazzo imparava a scuola, e si rivelò più utile dell'algebra. Qualunque cosa ci fosse una bugia, la verità o, assai probabile, un miscuglio dell'una e dell'altra all'origine di quella decisione, io le sono immensamente grato per avermi indotto a quello che si può considerare il mio primo atto libero. Fu un atto istintivo, un tagliare la corda. La ragione c'entrava ben poco. Lo so perché da allora non ho fatto che tagliare la corda, con frequenza crescente. E non necessariamente per noia o per aver fiutato una trappola: mi è capitato di tagliare la corda per uscire da scenari perfetti non meno spesso che per uscire da scenari terribili. Per modesto che possa essere il posto che occupi, se appena appena ha qualcosa di decente puoi star certo che un giorno o l'altro qualcuno si farà avanti a chiederlo per sé, o, peggio, a proporti di dividerlo con lui. Allora non ti resta che combattere per quel posto o andartene. Si dava il caso che io preferissi la seconda soluzione. Non già perché non sapessi combattere, ma piuttosto per puro e semplice disgusto verso

me stesso: riuscire ad assicurarsi qualcosa che attira gli altri denota una certa volgarità nella scelta. Non conta niente il fatto che in quel posto ci sei arrivato prima tu. Arrivare per primi in un posto è perfino peggio, perché quelli che vengono dopo avranno sempre un appetito più forte del tuo, che è già parzialmente soddisfatto. In seguito mi accadde spesso di pentirmi di quella decisione, specialmente quando vedevo i miei ex compagni di classe farsi la loro bella carriera dentro il sistema.

Eppure io sapevo qualcosa che loro ignoravano. Anzi, facevo anch'io la mia bella carriera, ma nella direzione opposta, ed ero un po' più avanti di loro. Una cosa che mi fa piacere in particolare è che io sono riuscito a vedere la “classe operaia” nel suo stadio veramente proletario, prima che cominciasse a subire la sua conversione in “ceto medio” alla fine degli Anni Cinquanta. Era un vero “proletariato” quello col quale ebbi a che fare nella fabbrica in cui, a quindici anni, cominciai a lavorare come fresatore. Marx li avrebbe riconosciuti al primo sguardo. Erano o piuttosto “eravamo” uomini che vivevano in appartamenti comuni, quattro o più persone per stanza, spesso tre generazioni tutte insieme, dormendo a turno, bevendo come spugne, litigando tra loro o con i vicini nella cucina comune o durante la coda mattutina davanti al cesso comune, picchiando le loro donne con moribonda energia, piangendo senza ritegno alla notizia che Stalin era rimasto stecchito, o al cinematografo, bestemmiano con tale assiduità che una parola normale, come “aeroplano”, colpiva l'orecchio del passante come una raffinata oscenità pronti a diventare un grigio, indifferente oceano di teste o una foresta di mani alzate alle riunioni pubbliche indette a favore di questo o quell'Egitto. Era una fabbrica tutta mattoni, enorme, figlia autentica della rivoluzione industriale.

Era stata costruita alla fine dell'Ottocento, e la

popolazione di “Peter” la chiamava “l'Arsenale”: la fabbrica produceva cannoni. Al tempo in cui cominciai a lavorarvi produceva anche macchinario agricolo e compressori d'aria. Eppure, in ossequio ai sette veli di mistero che in Russia avvolgono quasi tutto quello che ha a che fare con l'industria pesante, la fabbrica aveva il suo nome in codice, “Casella postale 671”. Credo però che il segreto fosse imposto non tanto per ingannare qualche servizio di spionaggio straniero quanto per mantenere una sorta di disciplina paramilitare, che era l'unico espediente per garantire un minimo di stabilità nella produzione. Nell'uno o nell'altro caso il fiasco era evidente. I macchinari erano antiquati; per il 90 per cento erano stati presi in Germania a titolo di riparazioni dopo la seconda guerra mondiale. Ricordo tutto quello zoo di ghisa pieno di creature esotiche che portavano nomi come Cincinnati, Karlton, Fritz Werner, Siemens e Schuckert. La pianificazione era orripilante; ogni tanto un ordine urgente di produrre un certo articolo mandava all'aria i timidi tentativi di introdurre qualcosa che somigliasse a un ritmo di lavoro, a una procedura razionale. Alla fine di un trimestre, quando si capiva che il piano stava per andare in fumo, l'amministrazione lanciava il grido di guerra che mobilitava tutta la mano d'opera su un solo obiettivo, e il piano era sottoposto a un furioso attacco frontale. Ogni volta che c'era un guasto mancavano le parti di ricambio, e una masnada di stagnini quasi sempre semi ubriachi veniva chiamata a compiere il suo esorcismo. Il metallo arrivava pieno di crateri. Non c'era virtualmente nessuno che il lunedì non avesse da smaltire una sbronza, per non parlare delle mattine dopo il giorno di paga. La produzione segnava un brusco declino dopo una sconfitta della squadra di calcio locale o nazionale. Nessuno lavorava, tutti discutevano i particolari dell'incontro e i giocatori, perché la Russia, insieme a tutti i complessi di una nazione superiore, ha il grande complesso d'inferiorità di

un piccolo Paese. E' soprattutto una conseguenza dell'accentramento della vita nazionale. Da qui il bla-bla affermativo, "costruttivo" dei giornali e della radio ufficiali anche quando descrivono un terremoto: mai che ti diano notizie delle vittime, non fanno che cantare la fraterna solidarietà con cui altre città e repubbliche forniscono tende e sacchi a pelo alla regione colpita.

Oppure, se c'è un'epidemia di colera, ti capita di venire a saperlo solo leggendo dell'ultimo successo della nostra portentosa scienza medica che ha saputo inventare un nuovo vaccino. Tutta la faccenda sarebbe sembrata assurda se non fosse stato per le levatacce prima dell'alba, per quelle mattine in cui, ingollata la colazione con qualche sorso di pallido the, correvo a prendere il tram e, aggiungendo il mio acino al livido grappolo umano appeso al predellino, attraversavo tutta la città un acquerello rosa e azzurro per sbarcare davanti all'ingresso della mia fabbrica. C'era una portineria di legno con due guardie che controllavano i nostri distintivi, e la sua facciata si fregiava di classiche lesene intonacate. Ho notato che gli ingressi delle prigioni, degli ospedali psichiatrici e dei campi di concentramento sono fatti nello stesso stile: tutti quanti vogliono arieggiare colonnati classicheggianti o barocchi. Niente meno. Dentro il mio reparto, sfumature di grigio s'intrecciavano sotto il soffitto, e le maniche pneumatiche sibilavano placidamente sul pavimento tra le chiazze d'olio che brillavano di tutti i colori dell'arcobaleno. Alle dieci del mattino questa giungla di metallo era in piena azione, stridente e rombante, e la canna d'acciaio di un futuro pezzo antiaereo si levava nell'aria come il collo amputato di una giraffa. Ho sempre invidiato quei personaggi dell'Ottocento che erano capaci di guardarsi indietro e di distinguere le pietre miliari della loro vita, della loro evoluzione. Un certo avvenimento segnava un punto di transizione, l'inizio di una nuova fase. Parlo di scrittori, ma

penso in realtà al dono per cui certi tipi di persone riescono a razionalizzare la propria vita, a vedere le cose separatamente, se non proprio chiaramente. E capisco che questo fenomeno non dev'essere limitato all'Ottocento.

Eppure, nella mia vita è stato rappresentato soprattutto dalla letteratura. O per qualche difetto fondamentale del mio cervello o per la natura fluida, amorfa della vita stessa. Non sono mai stato capace di distinguere una pietra miliare, e figuriamoci poi una boa. Se c'è qualcosa che si possa chiamare pietra miliare, è quella che non riuscirò io stesso a riconoscere cioè la morte. In un certo senso non c'è mai stata neppure una cosa chiamata infanzia. Queste categorie infanzia, età adulta, maturità mi sembrano molto strane, e se di tanto in tanto le uso nella conversazione, ciò non toglie che dentro di me, tacitamente, le considero prese in prestito. Immagino che ci sia sempre stato un certo “io” dentro quella conchiglia, dapprima piccola e poi un po' più grande, intorno alla quale “tutto” accadeva. Dentro quella conchiglia l'entità che chiamiamo “io” non cambiava mai e non cessava mai di osservare ciò che succedeva fuori. Non voglio certo sottintendere che lì dentro vi siano delle perle. Dico soltanto che il passare del tempo non influisce granché su quell'entità. Ricevere un brutto voto, far funzionare una fresa, essere picchiato durante un interrogatorio o tenere una lezione su Callimaco in un'aula è essenzialmente la stessa cosa. Perciò uno resta un po' stupito quando cresce e si trova ad affrontare i compiti che si crede spettino agli adulti. L'insoddisfazione di un bambino per il controllo cui lo sottopongono i genitori e il panico di un adulto che si trova davanti a una responsabilità sono della stessa natura. Uno non è né l'uno né l'altro di questi personaggi; uno è forse meno di “uno”. Certo, questo è frutto in parte della professione che si esercita. Se sei nel ramo bancario o se piloti un aeroplano, sai che acquistando una solida pratica ti puoi garantire, più o meno, un buon profitto o

un atterraggio senza incidenti. Mentre nel ramo dello scrivere ciò che si accumula non è pratica ma incertezze. Che è solo un altro nome per indicare i ferri del mestiere. In questo campo, in cui la pratica può portare alla rovina, i concetti di adolescenza e maturità si confondono, e il panico è lo stato d'animo più frequente. Mentirei, quindi, se ricorressi alla cronologia o a qualunque cosa che faccia pensare a un processo lineare. Una scuola è una fabbrica è una poesia è una prigione è accademia è noia, con sprazzi di panico. Solo che la fabbrica era vicina a un ospedale, e l'ospedale era vicino alla prigione più famosa di tutta la Russia, quella chiamata "le Croci". (*)

E l'obitorio di quell'ospedale fu il posto dove andai a lavorare dopo aver lasciato l'Arsenale, perché avevo in mente di diventare medico.

Poi cambiai idea e cominciai a scrivere poesie, e presto le celle delle Croci mi aprirono le loro porte. Quando lavoravo alla fabbrica, potevo vedere l'ospedale dall'altra parte del muro. Quando tagliavo e ricucivo cadaveri all'ospedale, vedevo i prigionieri che camminavano nel cortile delle Croci; a volte riuscivano a gettare le loro lettere oltre il muro, e io le raccattavo e le spedivo. A causa di questa topografia così ravvicinata e a causa della chiusura ermetica della conchiglia, tutti questi luoghi, mestieri, detenuti, operai, guardiani e medici si sono fusi l'uno nell'altro, e io non so più se ricordo qualcuno che cammina avanti e indietro nel cortile delle Croci, a forma di ferro da stiro, o se sono io che ci cammino. E poi, la fabbrica e la prigione erano state costruite press'a poco nello stesso periodo, e a prima vista erano indistinguibili: l'una sembrava semplicemente un'ala dell'altra. E' inutile, quindi, che io mi sforzi qui di seguire un filo. La vita non mi è mai sembrata una serie di fasi chiaramente delineate; piuttosto, s'ingrossa strada facendo, come una palla di neve che rotola su altra neve, e più s'ingrossa più un luogo

(o un periodo) somiglia a un altro. Ricordo, per esempio, ciò che accadde nel 1945 mentre mia madre e io aspettavamo un treno in una stazione presso Leningrado. La guerra era appena finita, venti milioni di russi marcivano in tombe rudimentali scavate qua e là in tutto il continente, e gli altri, sparpagliati dalla guerra, ritornavano alle loro case o a ciò che restava delle loro case. La stazione ferroviaria era un'immagine del caos primordiale. C'erano persone che come insetti impazziti prendevano d'assalto i carri bestiame; si arrampicavano sul tetto dei vagoni, si pigiavano tra l'uno e l'altro, e così via. Non so perché, la mia attenzione fu attirata da un vecchio, calvo e sciancato, con una gamba di legno, che cercava di salire prima su un vagone, poi su un altro e un altro ancora, ma ogni volta era ricacciato indietro dalla gente che già stava appesa sui predellini. Il treno si mise in movimento, e il vecchio arrancava lungo il binario. A un certo punto riuscì ad afferrare una maniglia di un vagone, e allora vidi una donna che di lassù sollevava un bricco e rovesciava un getto d'acqua bollente sul cranio pelato del vecchio. L'uomo cadde il moto browniano di mille gambe lo inghiottì, e io lo persi di vista. Crudele, certo, ma questo esempio di crudeltà si fonde a sua volta, nella mia mente, con un episodio accaduto vent'anni dopo, quando fu catturata una banda di ex collaboratori delle forze tedesche di occupazione, quelli della cosiddetta Polizei. Ne parlarono i giornali. Erano sei o sette, tutti vecchi. Il loro capo, naturalmente, si chiamava Gurevi`c o Ginzburg ossia era un ebreo, per quanto sia inimmaginabile un ebreo che collabora con i nazisti. Furono condannati tutti a pene più o meno gravi. L'ebreo, naturalmente, finì condannato a morte. Mi raccontarono poi che quella mattina l'uomo fu prelevato dalla sua cella, e mentre lo conducevano nel cortile dove era in attesa il plotone d'esecuzione il comandante del carcere gli domandò: "Ah, a proposito, Gurevi`c ?o Ginzburg*, qual è il tuo ultimo desiderio?". "L'ultimo desiderio?" disse l'uomo.

“Non saprei... Mi farei volentieri una pisciata...”. Al che l'ufficiale rispose: “Be', te la farai più tardi”. Ora, per me, le due storie sono la stessa storia; ma è perfino peggio se la seconda è puro folklore, sebbene io non creda che lo sia. Conosco centinaia di storie simili, forse più che centinaia. Eppure si fondono tutte quante insieme. Ciò che rendeva la mia fabbrica diversa dalla mia scuola non era quello che mi era capitato di fare dentro l'una o l'altra, e neppure quello che mi era capitato di pensare nei rispettivi periodi, bensì l'aspetto delle loro facciate, ciò che io vedevo mentre andavo nella mia aula o nel mio reparto. In ultima analisi, le apparenze sono tutto l'esistente. La stessa sorte idiota è toccata a milioni e milioni di persone. L'esistenza in quanto tale, già monotona in sé, è stata ridotta a un'uniforme rigidità dallo Stato centralizzato. Ciò che restava da osservare erano facce, situazioni meteorologiche, edifici; e il linguaggio che la gente usava. Avevo uno zio che era iscritto al Partito e che, me ne rendo conto adesso, era un ingegnere eccezionalmente capace. Durante la guerra costruì rifugi anti-bomba per i Genossen del Partito; prima e dopo, costruì ponti. Rifugi e ponti sono ancora in piedi. Mio padre lo sfotteva ogni volta che litigava per questioni di soldi con mia madre, la quale invece citava il fratello ingegnere come un esempio di concretezza e di equilibrio. Io, più o meno automaticamente, lo disprezzavo. Comunque, aveva una magnifica biblioteca. Non leggeva molto, credo, ma per il ceto medio sovietico era chic e lo è ancora prenotare le nuove edizioni delle enciclopedie, dei classici, eccetera. Io lo invidiavo follemente. Ricordo che una volta, stando dietro la sua sedia e scrutandogli la nuca, pensai che se lo avessi ammazzato tutti i suoi libri sarebbero diventati miei, perché allora non era sposato e non aveva figli. Spesso prendevo i libri dai suoi scaffali, e arrivai a fabbricare la chiave di una grande libreria a vetri in cui erano custoditi quattro imponenti volumi di un'edizione prerivoluzionaria di

Uomo e donna. Era un'enciclopedia copiosamente illustrata, della quale mi considero ancora debitore per le nozioni essenziali sul sapore del frutto proibito. Se in generale la pornografia è un oggetto inanimato che provoca un'erezione, vale la pena di notare che nella atmosfera puritana della Russia di Stalin la scintilla poteva venire anche da un prodotto del realismo socialista, innocente al cento per cento, come il quadro Ammissione al Komsomol, che aveva un'ampia diffusione e decorava quasi tutte le aule scolastiche. Uno dei personaggi dipinti in questo quadro era una giovane donna bionda, seduta, che accavallava le gambe in modo da lasciar vedere cinque o sei centimetri di una coscia. A farmi impazzire e a inseguirmi nei miei sogni non era tanto quel pezzetto di coscia quanto il contrasto con l'abito marrone scuro che la donna indossava.

Fu allora che imparai a diffidare di tutte le chiacchiere sul subconscio. Credo di non aver mai sognato per simboli io vedevo sempre la cosa vera: seno, fianchi, biancheria femminile. Quest'ultima aveva per noi ragazzi una curiosa importanza. Ricordo che durante le lezioni qualcuno strisciava sotto tutta una fila di tavolini, fino alla cattedra della nostra insegnante, con un unico scopo: guardarle sotto il vestito per accertare il colore delle mutandine che portava quel giorno. Compiuta la sua missione, il piccolo esploratore annunciava drammaticamente il risultato bisbigliando al resto della classe: "Lilla". In breve, non ci lasciavamo prendere la mano dalle nostre fantasie c'era troppa realtà con cui fare i conti. Ho già detto, da qualche altra parte, che i russi almeno quelli della mia generazione non ricorrono mai agli psicoanalisti. Intanto, non ce n'è molti in giro. E poi, la psichiatria è proprietà dello Stato. Si sa che avere precedenti psichiatrici non è poi questa gran cosa. Potrebbe diventare un boomerang da un momento all'altro. Ma noi, in ogni caso, eravamo abituati a sbrigarcela da soli con i nostri problemi, a

tener conto di quel che succedeva dentro le nostre teste senza bisogno di aiuto dall'esterno. Un vantaggio del totalitarismo è che suggerisce all'individuo una sorta di gerarchia personale che ha al vertice la coscienza. Così teniamo d'occhio quel che sta succedendo dentro noi stessi; e si può dire che denunciando alla nostra coscienza il comportamento dei nostri istinti. E poi ci puniamo con le nostre mani.

Quando ci rendiamo conto che questa punizione non è commisurata al porco che abbiamo scoperto dentro, ricorriamo all'alcol e affoghiamo i nostri ghiribizzi. Credo che questo sistema sia efficace e costi meno quattrini. Non che io pensi che la repressione sia meglio della libertà; credo semplicemente che il meccanismo di repressione sia innato nella psiche umana come il meccanismo di liberazione. E poi, pensare che sei un porco è un atteggiamento più umile e in fondo più esatto di quello che ti porterebbe a vedere in te stesso un angelo caduto. Ho ogni motivo per crederlo, perché nel Paese in cui ho trascorso trentadue anni l'adulterio e l'andare al cinema sono le uniche forme di libera iniziativa. più l'Arte. Con tutto questo, ero un buon patriota. Era il normale patriottismo di un bambino, un patriottismo con una forte sfumatura militaristica. Ammiravo gli aeroplani e le navi da guerra, e per me niente era più bello della bandiera gialla e blu dell'Aeronautica, che somigliava all'ombrello aperto di un paracadute con un'elica al centro. Amavo gli aeroplani e fino a non molto tempo fa seguivo attentamente i progressi dell'aviazione. Con l'avvento dei missili ho rinunciato, e il mio amore è diventato nostalgia per gli aerei a turboelica. (So di non essere l'unico: mio figlio, che ha nove anni, ha detto una volta che da grande distruggerà tutti i turbogetti e restituirà il cielo ai biplani).

Quanto alla Marina, da vero figlio di mio padre, a quattordici anni feci domanda di ammissione a un'accademia per sommergibilisti. Superai tutti gli esami, ma per via del

quinto paragrafo nazionalità non mi fecero entrare; e il mio amore irrazionale per i cappotti della Marina, con le loro doppie file di bottoni d'oro, simili a un viale di notte con le luci che si allontanano, rimase non corrisposto. Della vita, temo, per me hanno sempre contato gli aspetti visivi più del contenuto.

Per esempio, m'innamorai di una fotografia di Samuel Beckett molto prima di aver letto una riga scritta da lui. Quanto al servizio militare, le prigioni mi salvarono dall'arruolamento, per cui la mia relazione con la divisa rimase per sempre platonica. Per conto mio, la galera è infinitamente meglio dell'esercito. In prigione, intanto, nessuno ti insegna a odiare quel remoto nemico "potenziale". Il tuo nemico, in carcere, non è una astrazione: è concreto e palpabile. Cioè, sei tu che puoi sempre essere palpato dal tuo nemico. Forse "nemico" è una parola troppo forte. In prigione prendi una tale domestichezza col concetto di nemico che tutta la faccenda diventa molto terra terra, molto mortale. In fondo, i miei guardiani o i miei vicini non erano per niente diversi dai miei insegnanti o da quegli operai che mi avevano umiliato durante il mio apprendistato in fabbrica. Il centro di gravità del mio odio, in altre parole, non pendeva verso qualche inesistente sentina del capitalismo straniero; il mio non era nemmeno odio. La maledetta tendenza a comprendere e quindi a perdonare tutti, germogliata mentre ero a scuola, arrivò alla piena fioritura in prigione. Credo di non aver odiato neppure gli uomini del K.g.b. che m'interrogavano: tendevo ad assolvere anche loro (buono a nulla, ha famiglia, eccetera). I soli che proprio non potevo giustificare erano quelli che governavano il Paese, forse perché non mi sono mai trovato a tu per tu con nessuno di loro. In fatto di nemici, in cella ne hai uno vicinissimo: la mancanza di spazio. La formula della prigione è: mancanza di spazio controbilanciata da eccesso di tempo. Ecco quello che veramente ti disturba,

quello contro cui non puoi niente. Prigione vuol dire mancanza di alternative, ed è la telescopica prevedibilità del futuro a farti impazzire. Anche così, è stramaledettamente meglio della solennità con cui l'esercito ti sguinzaglia contro gente che sta dall'altra parte del globo, o più vicino. Il servizio nell'Armata Rossa prende da tre a quattro anni, e non ho mai incontrato una persona alla quale la camicia di forza mentale dell'obbedienza non abbia menomato la psiche. Con l'eccezione, forse, dei musicisti che suonano nelle bande militari e di due miei lontani conoscenti che nel 1956 si spararono in Ungheria, dove tutt'e due erano comandanti di carri armati. E' l'esercito che in definitiva fa di te un cittadino; senza l'esercito hai ancora una probabilità, per quanto modesta, di rimanere un essere umano. Se nel mio passato c'è qualche motivo d'orgoglio, è che sono diventato un detenuto, non un soldato. E' vero che ho perso l'occasione di imparare il gergo dei militari era la cosa che mi preoccupava di più, ma di questa perdita mi ha generosamente risarcito il gergo della mala. Però le navi da guerra e gli aeroplani erano belli, e ogni anno se ne vedevano di nuovi. Nel 1945 le strade erano piene di camion "Studebeker" e di camionette con una stella bianca sugli sportelli e sul cofano il materiale americano che avevamo ricevuto con la legge "affitti e prestiti". Nel 1972 eravamo noi a vendere questo genere di roba urbi et orbi. Se in quel periodo il tenore di vita migliorò del 15 o 20 per cento, il miglioramento nella produzione di generi militari potrebbe essere espresso in percentuali dell'ordine delle decine di migliaia. Continuerà a salire, perché è probabilmente l'unica cosa reale che abbiamo in quel Paese, l'unico campo tangibile in cui si progredisca. Anche perché il ricatto militare, ossia un costante incremento nella produzione delle armi, mentre è perfettamente tollerabile nell'assetto totalitario, può paralizzare l'economia di ogni antagonista democratico che tenti di mantenere l'equilibrio. La corsa agli

investimenti militari non è pazzia: è il migliore strumento disponibile per condizionare l'economia del tuo avversario, e al Cremlino l'hanno capito a meraviglia. Ogni potenziale aspirante al dominio del mondo farebbe lo stesso. Le alternative sono o impraticabili (concorrenza economica) o troppo spaventose (impiego effettivo degli arsenali militari). E poi, l'esercito incarna quella che è l'idea dell'ordine agli occhi di un contadino. Per un uomo medio nulla è tanto rassicurante quanto la vista delle sue coorti che sfilano davanti ai membri del Politburo in piedi sulla balconata del Mausoleo.

A nessuno di costoro, immagino, è mai passato per la testa che è quasi blasfemo star lì con i piedi sopra la tomba di una sacra reliquia.

L'idea, credo, è quella di una continuità, e il triste, in questi personaggi issati sul Mausoleo, è che davvero fanno compagnia alla mummia nella sfida al tempo. La scena la vedi in diretta alla Tv oppure in una scadente fotografia moltiplicata nei milioni di copie dei giornali ufficiali. Se gli antichi romani si ricollegavano al centro dell'impero facendo sempre correre in direzione nord-sud la strada principale dei loro insediamenti, così i russi controllano su quelle fotografie la stabilità e prevedibilità della propria esistenza. Quando lavoravo in fabbrica andavamo tutti in cortile per l'intervallo di colazione; alcuni si sedevano e aprivano i pacchetti dei panini; altri fumavano o giocavano a pallavolo. C'era una piccola aiuola circondata dal solito steccato di legno. Questo era costituito da una fila di assi alte cinquanta centimetri, divise tra loro da intervalli di cinque centimetri e tenute insieme da una traversa, anch'essa di legno, dipinta di verde. Lo steccato era coperto di polvere e fuliggine, esattamente come i fiori vizzi e rattroppiti dentro l'aiuola quadrata.

Dovunque tu andassi in quell'impero, questo steccato lo trovavi sempre.

Arriva prefabbricato, ma anche la gente che se lo fa con le proprie mani segue sempre il disegno regolamentare. Una volta andai nell'Asia centrale, a Samarcanda, ed ero tutto euforico, pronto a godermi quelle cupole turchesi e le imperscrutabili decorazioni di madrasah e minareti. Erano lì, al loro posto. E poi vidi quello steccato, col suo ritmo idiota, e il cuore mi cadde nei calzini, l'Oriente svanì.

L'elementare ripetitività di quei denti di pettine, di quei pezzi di legno giustapposti annientò di colpo lo spazio e il tempo tra il cortile della fabbrica e l'antica residenza di Kublai Khan. Non c'è niente che sia tanto lontano da queste assi quanto la natura, di cui la vernice vorrebbe stupidamente richiamare il verde. Queste assi, il ferro statale delle rotaie, l'inevitabile cachi dell'uniforme militare in ogni folla di passanti su ogni strada di ogni città, le eterne fotografie di impianti siderurgici in ogni giornale del mattino e l'incessante Cajkovskij alla radio queste cose ti facevano diventare pazzo se non imparavi a disinserirti. Alla Tv sovietica non ci sono annunci pubblicitari; ci sono ritratti di Lenin, o i cosiddetti studi fotografici su "primavera", "autunno", eccetera, negli intervalli tra un programma e l'altro. più un gorgogliare di musica "leggera" che non ha mai avuto un compositore ed è un prodotto dell'amplificatore stesso.

A quel tempo non sapevo ancora che tutto questo era un risultato dell'era della ragione e del progresso, dell'era della produzione di massa; io lo attribuivo allo Stato e in parte alla nazione stessa, che accetterebbe qualunque cosa purché non richieda immaginazione. Eppure, credo, non ero del tutto in errore. Non dovrebbe essere più facile esercitare e diffondere l'informazione e la cultura in uno Stato centralizzato? In teoria, l'accesso alla perfezione è più agevole per chi detiene il potere (e pretende comunque di essere perfetto) che non per chi è solo un rappresentante del potere. Rousseau ragionava così.

Peccato che la cosa non abbia mai funzionato in Russia. Questo Paese, con la sua lingua stupendamente flessibile, capace di esprimere le più sottili sfumature della psiche umana, con la sua incredibile sensibilità etica (è un risultato positivo della sua storia per altri versi tragica), aveva tutti gli attributi di un paradiso culturale e spirituale, di un vero “vasello” (per usare una parola dantesca) di civiltà. Invece è diventato un grigio inferno, con un frusto dogma materialistico e patetiche velleità consumistiche. La mia generazione, però, fu in qualche modo risparmiata. Noi uscivamo da sotto le macerie del dopoguerra, mentre lo Stato era troppo occupato a rappezzare la propria pelle e non aveva molto tempo per tenerci d'occhio. A scuola potevano insegnarci tutte le sublimi corbellerie che volevano, ma le sofferenze e la miseria erano ben visibili tutt'intorno. Non si può coprire una casa distrutta con una pagina della “Pravda”. Le finestre vuote ci fissavano come orbite di teschi, e noi, piccoli com'eravamo, avvertivamo la tragedia. Certo, non potevamo stabilire un vero rapporto tra noi e le case distrutte, ma non era necessario: ciò che ne emanava era sufficiente a spegnere le nostre risate. Poi riprendevamo a ridere, da incoscienti ma era un modo di riprendersi. In quegli anni del dopoguerra sentivamo nell'aria una strana intensità; qualcosa di immateriale, quasi spettrale. Ed eravamo giovani, eravamo ragazzini.

Non c'era da scialare, ma non avevano mai conosciuto una situazione diversa e quindi non ci facevamo caso. Le bici erano vecchie, modelli anteguerra, e chi possedeva un pallone da football era considerato un borghese. Portavamo cappotti e mutande che le nostre madri avevano ricavato dalle divise e dai mutandoni rabberciati dei nostri padri: con tanti saluti a Sigmund Freud. Così non poté svilupparsi in noi il gusto del possesso. Le cose che riuscimmo a possedere in seguito erano mal fatte e avevano un aspetto orribile. In un certo senso

preferivamo l'idea delle cose alle cose in sé, sebbene poi, nel guardarci allo specchio, non apprezzassimo granché quel che vedevamo lì dentro. Non abbiamo mai avuto una stanza nostra in cui attirare le nostre ragazze, né le nostre ragazze avevano stanze. Le nostre avventure amorose erano per lo più avventure camminate e parlate; se avessimo dovuto pagare una tariffa per i chilometri percorsi, la somma sarebbe stata astronomica.

Vecchi depositi abbandonati, argini del fiume nei quartieri industriali, durissime panchine in grondanti giardini pubblici, gelidi androni di edifici pubblici queste erano le classiche scenografie delle nostre prime beatitudini pneumatiche. Non abbiamo mai conosciuto i cosiddetti “stimoli materiali”. Quelli ideologici avrebbero fatto ridere anche i bambini dell'asilo. Chi si dava da fare e si metteva in mostra non lo faceva per amore di cose o situazioni desiderabili: non ce n'erano. Lo faceva per un bisogno interiore, e lo sapeva benissimo.

Non c'era offerta, c'era soltanto domanda, pura e semplice. Se facevamo scelte etiche, queste erano dettate non tanto dalla realtà immediata quanto da criteri morali desunti dalla letteratura. Eravamo lettori insaziabili, e ciò che leggevano creava in noi uno stato di assuefazione, di dipendenza. I libri ci tenevano in loro potere, ed era un potere assoluto, forse per quel tanto di formalmente definitivo che vi è in un libro. Dickens era più reale di Stalin o di Beria. più di qualsiasi altra cosa erano i romanzi a influire sul nostro comportamento e sulle nostre conversazioni, e il 90 per cento delle conversazioni riguardava i romanzi. Tendeva a diventare un circolo vizioso, ma noi non avevamo nessuna voglia di spezzarlo. Nella sua etica questa generazione è stata tra le più libresche di tutta la storia russa, e Dio ne sia ringraziato. Un'amicizia poteva finire per sempre solo per una preferenza accordata a Hemingway piuttosto che a Faulkner; la gerarchia

che regnava in quel pantheon era il nostro vero Comitato centrale. Tutto cominciava come una normale accumulazione di dati, ma presto diventava la nostra occupazione più importante, alla quale si poteva sacrificare ogni altra cosa. I libri diventavano la realtà prima e unica, mentre la realtà stessa era considerata qualcosa di assurdo o di molesto. La nostra vita, in confronto a quella degli altri, aveva tutta l'aria di una vita fallita o finta. Ma, a pensarci bene, un'esistenza che ignora i criteri proposti dalla letteratura è un'esistenza inferiore e non merita sforzi particolari. Noi la pensavamo così, e credo che avessimo ragione. Una preferenza istintiva ci portava a leggere piuttosto che ad agire. Niente di strano se poi la nostra vita pratica fu più o meno un macello. Anche quelli di noi che riuscirono a farsi strada nelle intricate selve dell'“educazione superiore” con tutte le inevitabili flessioni di ginocchia e altri organi al sistema, furono alla fine vittime di scrupoli imposti dalla letteratura e non poterono reggere oltre. Finimmo con l'adattarci a strani mestieri, servili o pseudo-culturali o a qualcosa di banale, come scolpire iscrizioni tombali, lavorare a un tavolo da disegno, tradurre testi tecnici, tenere libri contabili, rilegare libri, sviluppare radiografie. Di tanto in tanto qualcuno di noi spuntava sulla soglia dell'appartamento di qualcun altro, con una bottiglia in una mano, dolci o fiori o cibarie nell'altra, e passavamo la serata a parlare, spettegolare, sacramentare sull'idiozia di quelli in alto, a domandarci chi di noi sarebbe morto per primo. E adesso devo smettere di usare il pronome “noi”. Nessuno conosceva la letteratura e la storia meglio di queste persone, nessuno sapeva scrivere in russo meglio di loro, nessuno disprezzava più profondamente i nostri tempi. Per questi personaggi civiltà non voleva dire soltanto il pane quotidiano e qualche effusione notturna. La loro non era, come potrebbe sembrare, un'altra generazione perduta. Era l'unica generazione di russi che avesse trovato se stessa,

l'unica per la quale Giotto e Mandel'stam fossero più essenziali del destino privato di ciascuno. Mal vestiti ma non privi di una certa eleganza, strapazzati dalle mute mani dei loro diretti padroni, costretti a correre come conigli per sfuggire agli onnipresenti cani e alle ancor più onnipresenti volpi dello Stato, scassati, non più giovani, quasi vecchi, conservavano ancora il loro amore per quella cosa inesistente (o esistente soltanto nelle loro teste spelacchiate) che è chiamata "civiltà". Tagliati fuori senza speranza dal resto del mondo, credevano che almeno quel mondo fosse come loro; adesso sanno che è anche come gli altri, solo vestito meglio. Mentre scrivo queste parole, chiudo gli occhi e quasi li vedo, in piedi nelle loro cucine scalciate, con un bicchiere in mano e una smorfia ironica sulla faccia. "Laggiù, laggiù...". Sorridono amaramente. "Liberté, Égalité, Fraternité... Perché nessuno aggiunge Cultura?". La memoria, credo, è un surrogato della coda che abbiamo perso per sempre nel felice processo dell'evoluzione. Dirige i nostri movimenti, emigrazione compresa. A parte questo, c'è qualcosa di palesemente atavico nel processo stesso del ricordare, se non altro perché questo processo non è mai lineare. E poi, più uno ricorda più è vicino, forse, a morire. Se le cose stanno così, è bene che ogni tanto la tua memoria inciampi. più spesso, però, si attorce, arretra, svicola da tutte le parti, proprio come fa una coda; così dovrebbe fare un narratore, anche a rischio di riuscire sconclusionato e noioso. La noia, in fondo, è l'ingrediente più comune dell'esistenza, e c'è da domandarsi perché sia stata presa in così scarsa considerazione dalla narrativa dell'Ottocento, che pure mirava con tanto impegno al realismo. Ma anche se uno scrittore è perfettamente attrezzato per imitare sulla carta le più sottili fluttuazioni della mente, lo sforzo di riprodurre la coda in tutto il suo splendore elicoidale è condannato al fallimento, perché l'evoluzione non c'è stata invano. La prospettiva degli anni spiana le cose fino a

cancellarle del tutto. Nulla può riportarle indietro, nemmeno le parole scritte a mano, con le volute e gli svolazzi delle loro lettere. Tanto più disperato è lo sforzo se si dà il caso che questa coda sia rimasta in qualche parte della Russia.

Ma se le parole stampate fossero soltanto un segno di oblio, tutto bene. La triste verità è che le parole non colgono neanche la realtà.

In me almeno è rimasta l'impressione che ogni esperienza proveniente dal reame russo, anche quando è raffigurata con precisione fotografica, può solamente rimbalzare su una lingua diversa dal russo, senza lasciare sulla sua superficie un'impronta visibile. Naturalmente la memoria di una civiltà non può, forse non deve, diventare memoria di un'altra. Ma quando il linguaggio non riesce a riprodurre le realtà negative di un'altra cultura, vengono fuori tautologie della peggiore specie. La storia, senza dubbio, è destinata a ripetersi: in fondo, al pari degli uomini, la storia non ha molte scelte. Ma uno deve avere almeno la consolazione di sapere di che cosa è vittima quando ha a che fare con la peculiare semantica dominante in un reame straniero come la Russia. Ci lasciamo intrappolare dalle nostre abitudini concettuali e analitiche per esempio, dalla consuetudine di usare il linguaggio per sezionare l'esperienza, privando così la nostra mente dei vantaggi dell'intuizione. Perché, con tutta la sua bellezza, un concetto ben definito comporta sempre una contrazione del significato, una delimitazione che recide via tutte le frange. Mentre proprio le frange contano più di tutto nel mondo fenomenico, perché s'intrecciano tra loro. Queste parole dicono da sole quanto sia lontana da me l'idea di accusare di inadeguatezza le lingue diverse dal russo; né voglio lamentare lo stato letargico della psiche di chi queste lingue le parla dalla nascita. Mi limito a deplorare il fatto che mentre i russi si trovano a possedere un concetto molto avanzato del Male, altrove a questo concetto è

stato negato l'accesso alla coscienza perché avrebbe una sintassi troppo involuta. Viene da domandarsi quanti di noi riescono a ricordarsi di un Male che parla un linguaggio semplice, piano, e che si presenta sulla soglia dicendo: "Salve, mi chiamo Male.

Come va?" . Se tutto questo, nondimeno, ha un tono elegiaco, la colpa va attribuita al genere del pezzo piuttosto che al suo contenuto, per il quale sarebbe più appropriata la rabbia. Né l'elegia né la rabbia, naturalmente, restituiscono il significato del passato; ma almeno l'elegia non crea una realtà nuova. Uno può scervellarsi fin che vuole a studiare un meccanismo per catturare la propria coda: alla fine si troverà con un rete piena di pesci ma senza l'acqua. Che è poi quella che gli culla la barca. E che basta da sola a provocare le vertigini o a fargli usare un tono elegiaco. O a fargli mollare i pesci.

C'era una volta un ragazzino. Viveva nel Paese più ingiusto del mondo.

Che era governato da individui i quali da ogni punto di vista umano dovevano essere considerati dei degenerati. Il che non avveniva mai. E c'era una città. La più bella città sulla faccia della Terra. Con un immenso fiume grigio il quale era sospeso sopra il suo alveo remoto come l'immenso cielo grigio sopra quel fiume. Lungo quel fiume sorgevano magnifici palazzi con facciate stupende, così ben rifinite che se il ragazzino stava sulla riva destra la riva sinistra somigliava all'impronta di un gigantesco mollusco chiamato civiltà. Che aveva cessato di esistere. Di buon mattino, quando il cielo era ancora pieno di stelle, il ragazzino si alzava e, dopo aver fatto colazione con una tazza di tè e un uovo, accompagnato dalla voce della radio che annunciava un

nuovo primato nella fusione dell'acciaio, seguito dal coro dell'esercito che cantava un inno al Capo, il cui ritratto era appeso al muro sopra il letto ancora caldo, si metteva a correre lungo l'argine di granito coperto di neve per arrivare a scuola. Il grande fiume si stendeva bianco e ghiacciato come la lingua di un continente ridotta al silenzio, e l'enorme ponte si alzava contro l'azzurro cupo del cielo come un palato d'acciaio. Se il ragazzino aveva ancora due minuti, scendeva sul ghiaccio e faceva venti o trenta passi verso il centro del fiume. In tutto questo tempo pensava a quel che potevano fare i pesci sotto quella pesante coltre di ghiaccio. Poi si fermava, faceva una conversione di 180 gradi e tornava indietro di corsa, senza fermarsi, fino all'ingresso della scuola. Si precipitava nell'atrio, buttava il berretto e il cappotto su un gancio, e volava su per la scala e dentro la sua aula. E' uno stanzone con tre file di tavolini, un ritratto del Capo alla parete dietro la sedia dell'insegnante, una carta con due emisferi, dei quali solo uno è legale. Il ragazzino va a sedersi, apre la cartella, mette sul tavolino la penna e il quaderno, alza il viso e si prepara ad ascoltare il bla-bla.

GUIDA A UNA CITTA' CHE HA CAMBIATO NOME

“Possedere il mondo sotto forma di immagini significa, esattamente, risperimentare l'irrealtà e la lontananza del reale”. Susan Sontag, *On Photography* Di fronte alla Stazione Finlandia, uno dei cinque scali ferroviari da cui un viaggiatore può entrare in questa città o uscirne, proprio sulla riva della Neva, sorge un monumento a un uomo di cui questa città porta attualmente il nome. In verità ogni stazione di Leningrado ha un monumento a quest'uomo, si tratti di una statua a figura intera all'esterno dell'edificio o di un massiccio busto all'interno. Ma il monumento di fronte alla Stazione Finlandia è unico.

Ciò che conta in questo caso non è la statua in sé, perché il compagno Lenin è rappresentato nel solito modo quasi romantico, con la mano che fruga nell'aria, nell'atto di parlare alle masse; ciò che conta è il piedistallo. Il compagno Lenin pronuncia infatti il suo discorso stando in piedi sul tetto di un'autoblindo. Lo stile è quello del primo costruttivismo, divenuto così popolare in Occidente, e in generale l'idea stessa di scoprire un'autoblindo nella pietra fa pensare a una sorta di accelerazione psicologica, a uno scultore un po' in anticipo sul proprio tempo. Per quanto ne so, è l'unico monumento al mondo che raffiguri un uomo su un'autoblindo. Almeno sotto questo aspetto è un simbolo di una società nuova. La vecchia società era abitualmente rappresentata da uomini a cavallo. Non senza una certa logica, qualche

chilometro più a valle, sulla riva opposta del fiume, sorge un monumento a un uomo di cui questa città portò il nome dal giorno della sua fondazione: Pietro il Grande. Questo monumento è universalmente noto come il “Cavaliere di bronzo”, e la sua immobilità è pari soltanto alla frequenza con cui è stato fotografato. E' un monumento imponente, alto circa sei metri, l'opera migliore di L^ltienne-Maurice Falconet, che fu raccomandato da Diderot e da Voltaire alla grande Caterina, la committente. Pietro il Grande incombe dall'alto della gigantesca roccia di granito trascinata fin qui dall'istmo di Carelia, e mentre con la sinistra trattiene il cavallo rampante che simboleggia la Russia, con la destra indica la strada del Nord. Poiché entrambi i personaggi sono all'origine del nome del luogo, non si sfugge alla tentazione di fare un confronto non solo tra i loro monumenti, ma anche tra i quartieri immediatamente circostanti. L'uomo sull'autoblindo ha alla sua sinistra il palazzo classicheggiante del locale comitato del Partito e le famigerate “Croci” il più vasto penitenziario esistente in Russia. Alla sua destra c'è l'Accademia di Artiglieria; e se si segue la direzione indicata dalla sua mano, ecco il più alto edificio sorto sulla riva sinistra del fiume dopo la Rivoluzione il comando del K.g.b. di Leningrado. Quanto al “Cavaliere di bronzo”, anche lui ha alla sua destra un'istituzione militare l'Ammiragliato. Alla sua sinistra c'è però il Senato, ora sede dell'Archivio storico di Stato, e la mano indica, di là dal fiume, l'Università che lo stesso Pietro costruì e dove l'uomo dell'autoblindo ricevette in seguito una parte della sua educazione. Così questa città vecchia di duecentosettantasei anni ha due nomi, un nome da ragazza e uno pseudonimo, e in generale i suoi abitanti tendono a non usare né l'uno né l'altro. Certo, quando si tratta della corrispondenza o dei documenti d'identità, scrivono “Leningrado”, ma in una normale conversazione preferiscono chiamarla semplicemente “Peter”. Questa scelta ha ben poco a

che fare con le loro idee politiche: il fatto è che “Leningrado” e “Pietroburgo” sono due nomi un tantino scomodi dal punto di vista fonetico, e in ogni caso la gente è portata a dare un nomignolo al proprio habitat è un altro passo verso l'acclimatazione. “Lenin” non funziona proprio, se non altro perché era il cognome dell'uomo (e uno pseudonimo per giunta), mentre “Peter” sembra la scelta più naturale. Intanto, la città si è chiamata così per due secoli. Poi, la presenza dello spirito di Pietro I è molto più tangibile, qui, che non l'odore della nuova epoca. Infine, poiché in russo il vero nome dell'Imperatore è Pytr, “Peter” sottintende un certo che di straniero e suona congeniale perché c'è qualcosa di nettamente straniero e alienante nell'atmosfera della città: i suoi edifici di aspetto europeo, forse la sua posizione stessa, nel delta di quel fiume nordico che sbocca nell'ostile mare aperto. In altre parole, al limite di un mondo talmente familiare. La Russia è un Paese molto continentale: la sua massa terrestre costituisce un sesto della crosta del mondo. L'idea di costruire una città al limite della terraferma, e di proclamarla per di più capitale della nazione, fu considerata dai contemporanei di Pietro I un'idea balzana, per non dire di peggio. Il mondo della Russia propriamente detta, un mondo abituato al caldo del ventre materno, claustrofobo, tradizionale fino all'idiosincrasia, batteva i denti sotto il vento freddo e tagliente del Baltico.

L'opposizione alle riforme di Pietro fu formidabile, anche perché motivo non ultimo le terre del delta della Neva erano davvero inospitali. Erano piatte e paludose, e non vi si poteva costruire se prima non si consolidava il terreno. Lì intorno c'erano boschi in abbondanza, ma mancavano i volontari disposti a tagliarli o, meno ancora, a conficcare quelle cataste di legname nel terreno. Pietro I però aveva una sua visione della città, e non soltanto della città: vedeva una Russia con la faccia rivolta al mondo. Nel contesto del suo

tempo il mondo era l'Occidente, e la città era destinata a diventare per usare le parole di uno scrittore europeo che visitò la Russia in quegli anni una finestra sull'Europa. In realtà Pietro voleva una porta, e la voleva spalancata. A differenza dei suoi predecessori e dei suoi successori sul trono russo, questo monarca alto quasi due metri non soffriva del tradizionale malaise russo un complesso d'inferiorità verso l'Europa. Non voleva imitare l'Europa: voleva che la Russia fosse Europa, proprio come lui stesso era, almeno in parte, europeo. Fin dall'infanzia molti dei suoi migliori amici e compagni, come anche i principali nemici con i quali guerreggiò, furono europei; passò più di un anno a lavorare, viaggiare e letteralmente vivere in Europa; e in seguito vi andò spesso in visita. Per lui l'Occidente non era terra incognita. Lucido ragionatore, anche se tremendo bevitore, considerava ogni terra in cui aveva posato il piede compresa la sua una semplice continuazione dello spazio. In un certo senso la geografia era per lui molto più reale della storia, e i punti cardinali che amava di più erano il Nord e l'Ovest. Era innamorato dello spazio in generale e del mare in particolare. Voleva che la Russia avesse una Marina, e con le sue stesse mani questo “Zar-carpentiere”, come fu chiamato dai contemporanei, ne costruì la prima unità (ora esposta al Museo navale), applicando i trucchi del mestiere che aveva imparato lavorando nei cantieri olandesi e britannici. Così la sua visione di questa città era piuttosto personale. Voleva farne un porto per la flotta russa, una fortezza contro gli svedesi che da secoli insidiavano queste coste, il caposaldo settentrionale della sua nazione. Nello stesso tempo pensava a questa città come al futuro centro spirituale della nuova Russia: il centro della ragione, delle scienze, dell'educazione, della cultura.

Questi erano gli ingredienti della sua visione, ed erano traguardi consapevoli, non già i sottoprodotti delle iniziative

militari delle epoche successive. Quando si dà il caso che un visionario sia anche imperatore, la sua azione è spietata. I metodi ai quali ricorse Pietro I per attuare il suo progetto si potrebbero, nel migliore dei casi, definire forzosi. Per costringere i sudditi a riscattare la terra non risparmiò niente e nessuno. Durante il regno di Pietro un suddito della corona russa non aveva molta scelta: o essere arruolato nell'esercito o farsi mandare a costruire San Pietroburgo; ed è difficile dire quale soluzione fosse più micidiale. Decine di migliaia di uomini fecero una fine anonima nelle paludi del delta della Neva, le cui isole godevano di una reputazione paragonabile a quella del Gulag di oggi. Con la differenza che nel Settecento sapevi almeno quello che stavi costruendo e ti restava anche una probabilità, alla fine, di avere le estreme onoranze e una croce di legno sulla tomba. Per Pietro, forse, non c'era altro modo per assicurarsi l'attuazione del progetto. Non fosse stato per le guerre, fino al suo regno la Russia non aveva conosciuto una vera autorità centrale e non aveva mai agito come un'entità globale. La coercizione universale esercitata dal futuro Cavaliere di bronzo per portare a termine il suo progetto unì la nazione per la prima volta e diede vita al totalitarismo russo, i cui frutti non hanno un sapore migliore di quello che avessero i semi. La massa aveva suggerito e provocato una soluzione di massa, e Pietro non era preparato, né per educazione né per la storia stessa della Russia, a qualcosa di diverso.

Trattò il popolo esattamente allo stesso modo in cui trattava la terra che doveva accogliere la sua capitale. Carpentiere e navigatore, nel disegnare la sua città questo sovrano usò una sola regola: il regolo.

Lo spazio che si apriva davanti a lui era incredibilmente piatto, orizzontale, ed egli aveva ogni ragione per trattarlo come una mappa, dove basta una linea retta. Se in questa città c'è qualcosa di curvo, non è per un preciso intento, ma solo

perché Pietro era un disegnatore disordinato al quale il dito sfuggiva qualche volta oltre l'orlo del regolo, e la matita seguiva questo lapsus. Lo seguivano, naturalmente, anche i suoi subalterni atterriti. Questa città riposa veramente sulle ossa dei suoi costruttori non meno che sulle cataste di legno che essi conficcarono nel terreno. Lo stesso vale, fino a un certo punto, per quasi tutti gli altri luoghi del Vecchio Mondo, dove però la storia provvede a digerire i ricordi sgradevoli. San Pietroburgo è troppo giovane per avere una mitologia consolante; e ogni volta che sopravviene una calamità, naturale o premeditata, puoi scorgere nella folla un volto pallido, stranamente famelico, senz'età, con gli occhi infossati, bianchi, sbarrati, e udirne il bisbiglio: “Vi dico che questo posto è maledetto!”. Tu avrai un brivido, ma un momento dopo, quando cerchi di ritrovare colui che ha parlato, la faccia è scomparsa.

Invano i tuoi occhi perlustreranno la lenta marea della folla, il moto strisciante del traffico: non vedrai nulla, se non i passanti indifferenti e, attraverso il velo obliquo della pioggia, i magnifici lineamenti dei grandi palazzi imperiali. La geometria delle prospettive architettoniche di questa città è l'ideale per cancellare le cose per sempre. Ma nell'insieme la sensazione che la natura ritorni un giorno a rivendicare la sua proprietà usurpata, la proprietà ceduta in passato sotto l'assalto dell'uomo, ha qui una sua logica. Deriva dalla lunga storia di inondazioni che hanno devastato questa città, dalla prossimità fisica, palpabile, del mare. Anche se tutto si riduce poi a uno straripamento della Neva che salta fuori dalla sua camicia di forza di granito, la vita stessa di quei poderosi, plumbei tamponi di nubi che accorrono dal Baltico ad assediare la città schiaccia gli abitanti sotto il peso di ansie che restano sempre e comunque. A volte, specialmente sul finire dell'autunno, questo regime meteorologico dura per settimane, con le sue raffiche violente, la pioggia torrenziale e

la Neva che si affaccia oltre gli argini. Anche se nulla cambia, basta il fattore tempo a insinuare in te il sospetto che la situazione peggiori. In giornate simili ti sovviene che non ci sono dighe intorno alla città e che sei letteralmente circondato da questa quinta colonna di canali e affluenti; che vivi praticamente su un'isola, una delle 101 isole; che in un certo film o in un tuo sogno? hai visto quell'ondata gigantesca che eccetera, eccetera; e allora accendi la radio per ascoltare le ultime previsioni. Che di solito hanno un tono positivo e ottimistico. Ma la ragione principale di questa sensazione è il mare stesso. Strano a dirsi, con tutta la potenza navale che la Russia di oggi ha messo insieme, l'idea del mare rimane alquanto estranea al grosso della popolazione. Sia il folklore sia la propaganda ufficiale trattano questo tema in modo romantico, vago, anche se affermativo. Per la persona media il mare richiama soprattutto il Mar Nero, le vacanze, il Sud, luoghi di villeggiatura, magari palmizi. Gli epiteti che s'incontrano più spesso nelle canzoni e nelle poesie sono “vasto”, “azzurro”, “bello”. A volte può essere “burrascoso”, ma questo non stride troppo con tutto il contesto. I concetti di libertà, di spazio aperto, di evasione dalla grigia realtà quotidiana vengono soppressi istintivamente e quindi affiorano nelle forme negative di paura dell'acqua, paura di annegare. Già sotto questo aspetto la città sul delta della Neva è una sfida alla psiche nazionale e giustamente si porta dietro il nome datole da Nikolaj Gogol, che la chiamò “uno straniero nella sua stessa patria”. Se non proprio uno straniero, sicuramente un marinaio. Per un verso Pietro I raggiunse il suo scopo: questa città divenne un porto, e non solo nel senso letterale; anche in senso metafisico. Non c'è un altro luogo in Russia dove i pensieri si stacchino così facilmente e così volentieri dalla realtà: proprio con l'avvento di San Pietroburgo cominciò a esistere una letteratura russa.

Sarà anche vero che Pietro aveva in mente di costruirsi

una nuova Amsterdam, ma il risultato ha tanto poco in comune con quella città olandese quanto può averne la sua ex omonima sulle rive dell'Hudson.

Ciò che in quest'ultima è cresciuto in altezza, lungo la Neva si è esteso orizzontalmente; la dimensione, però, era la stessa. L'ampiezza del fiume imponeva di per sé all'architettura una scala diversa. Nelle epoche successive a quella di Pietro si cominciarono a costruire, non già singoli edifici separati, bensì interi complessi architettonici o, più precisamente, paesaggi architettonici. Non toccata fino allora dagli stili dell'architettura europea, la Russia alzò le chiuse, e il barocco e il classicismo si riversarono a inondare le strade e gli argini di San Pietroburgo. Simili a grandi organi di chiesa, foreste di colonne si levarono al cielo e si schierarono lungo le maestose facciate, ad infinitum, in un chilometrico trionfo euclideo. Per la seconda metà del Settecento e il primo quarto dell'Ottocento questa città divenne un autentico safari per i migliori architetti, scultori e decoratori italiani e francesi. Nell'assumere il suo aspetto imperiale questa città spinse il suo scrupolo fino all'ultimissimo particolare: le lastre di granito che rivestono i fiumi e i canali, l'elaborato disegno di ogni ricciolo delle loro griglie di ghisa parlano da sé. E così il décor interno dei palazzi e delle residenze di campagna della famiglia imperiale e dei notabili, un décor in cui la varietà e la squisitezza rasentano l'oscenità. Eppure, qualunque fosse il modello cui gli architetti s'ispiravano nel loro lavoro Versailles, Fontainebleau e così via il risultato era sempre inconfondibilmente russo, perché ciò che dettava al costruttore la distribuzione delle varie parti di un edificio e lo stile da adottare di volta in volta non era tanto la volontà capricciosa del cliente, spesso ignorante ma immensamente ricco, quanto la sovrabbondanza di spazio. Chi osserva il panorama della Neva dal bastione Trubeckoj della fortezza Pietro e Paolo oppure la Grande Cascata presso il golfo di

Finlandia ha la strana sensazione che qui non sia la Russia a cercare di raggiungere la civiltà europea, ma che quest'ultima sia invece immessa in una lanterna magica che la proietta, ingigantendone i particolari, su un enorme schermo di spazio e di acque. In definitiva, il rapido accrescersi della città e del suo splendore va attribuito prima di tutto all'onnipresenza dell'acqua. La Neva, scorrendo per venti chilometri, biforcandosi proprio nel centro della città, alimentando i suoi venticinque tortuosi canali grandi e piccoli, fornisce a questa città una tale moltitudine di specchi che il narcisismo diventa inevitabile.

E' come se la città, rispecchiata ogni minuto secondo da migliaia di metri quadrati di amalgama di argento liquido, fosse costantemente filmata dal suo fiume; e il fiume scarica poi tutta la pellicola impressionata nel golfo di Finlandia, il quale, in un giorno di sole, sembra trasformarsi in un magazzino di queste immagini abbaglianti. Non stupisce che a volte questa città abbia l'aria di un grande egoista preoccupato esclusivamente del proprio aspetto. E' vero che in luoghi simili si fa più attenzione alle facciate che alle facce; ma la pietra è incapace di procreare. L'inesauribile, esasperante moltiplicarsi di tutte queste lesene, colonnati, portici allude alla natura di questo narcisismo urbano, allude alla possibilità che almeno nel mondo inanimato l'acqua possa essere considerata una forma condensata del tempo. Ma forse, più che nei suoi canali e fiumi, questa città estremamente "premeditata", come l'ha definita Dostoevskij, si è rispecchiata nella letteratura russa. Perché l'acqua può parlare soltanto di superfici, e di superfici scoperte. La raffigurazione degli interni fisici e mentali della città, del suo impatto sugli abitanti e sul loro mondo interiore, divenne il tema principale della letteratura russa fin quasi dal giorno stesso della fondazione della città. In senso strettamente anagrafico la letteratura russa è nata qui, sulle rive della Neva. Se, come si

dice, tutti gli scrittori russi “sono usciti dal “cappotto” di Gogol”, vale la pena di ricordare che questo cappotto fu strappato dalle spalle di quel povero impiegatuccio proprio qui, a San Pietroburgo, agli albori dell'Ottocento. Il la, tuttavia, fu dato da un poemetto di Pu`skin, : Il Cavaliere di bronzo, il cui protagonista, un oscuro impiegato, dopo aver perso la sua amata in un'inondazione, accusa la statua equestre dell'Imperatore di negligenza (non ha pensato alle dighe) e impazzisce quando vede che Pietro, infuriato, salta giù dal piedistallo e lo insegue per schiacciare l'irriverente sotto gli zoccoli del cavallo e farlo sparire nel ventre della terra. (Potrebbe essere, naturalmente, soltanto la semplice storia della ribellione di un piccolo uomo contro il potere arbitrario, o la storia di una mania di persecuzione, del contrasto tra subconscio e superego, e via di seguito, se non fosse per la magnificenza dei versi i più belli che siano mai stati scritti in lode di questa città, con l'eccezione di quelli di Osip Mandel`stam, il quale fu letteralmente fatto sparire nel ventre dell'impero un secolo dopo che Pu`skin era stato ucciso in duello). In ogni modo, all'inizio dell'Ottocento, San Pietroburgo era già la capitale delle lettere russe, il che aveva ben poco a che vedere con la presenza fisica della Corte imperiale. In realtà, per secoli Mosca aveva ospitato la Corte senza che di là venissero risultati apprezzabili. La ragione di una così improvvisa esplosione di vigore creativo fu, ancora una volta, prevalentemente geografica. Nel contesto della vita russa di quei giorni l'avvento di San Pietroburgo era paragonabile alla scoperta del Nuovo Mondo: offriva agli uomini pensanti un'occasione per guardare a se stessi e a tutta la nazione come dall'esterno. In altre parole, questa città dava loro la possibilità di oggettivare il Paese. L'idea che la critica raggiunga il massimo della sua efficacia quando è esercitata dal di fuori gode ancora oggi di un vasto seguito. Allora, stimolata dal carattere utopico, alternativo almeno

visivamente della città, essa ispirò a quelli che erano i primi a prendere in mano la penna d'oca il senso dell'autorità quasi indiscutibile dei loro giudizi. Se è vero che ogni scrittore deve estraniarsi dalla propria esperienza per poterla esporre e commentare, allora la città stessa, svolgendo questa funzione alienante, risparmiava loro un viaggio.

Usciti dalle file della nobiltà, dei proprietari terrieri o del clero, tutti questi scrittori appartenevano, per usare una stratificazione economica, al ceto medio: alla classe che ha la responsabilità, pressoché esclusiva, dell'esistenza della letteratura in ogni parte del mondo. Con due o tre eccezioni, tutti quanti vivevano dalla loro penna, ossia in condizioni così modeste da poter comprendere, senza bisogno di esegesi o senza meravigliarsene, le sofferenze dei diseredati e gli splendori di quelli che stavano al vertice. Questi ultimi interessavano assai meno, se non altro perché le probabilità di salire nella scala sociale erano di gran lunga inferiori. Di conseguenza abbiamo un quadro abbastanza completo, quasi stereoscopico, della San Pietroburgo reale, segreta, poiché sono i poveri a costituire il grosso della realtà: il poveraccio è sempre universale. Inoltre, quanto più perfetto è l'ambiente intorno a lui, tanto più la sua presenza appare stridente e incongrua. Nessuna meraviglia se tutti quanti gli ufficiali in pensione, le vedove decadute, gli statali defraudati, i giornalisti ridotti alla fame, gli impiegati avviliti, gli studenti tubercolotici e così via visti sull'impeccabile sfondo utopico dei porticati classicheggianti, popolarono come incubi l'immaginazione degli scrittori e inondarono i primissimi capitoli della prosa russa. Tale era la frequenza con cui questi personaggi apparivano sulla carta e tale il numero degli scrittori che li trasferivano sulla carta, tale era la loro padronanza del materiale e tale il materiale stesso parole che da un momento all'altro qualcosa di strano cominciò ad accadere alla città. Il processo di agnizione di queste

immagini riflesse immagini inguaribilmente semantiche, caricate di un giudizio morale diventò un processo di identificazione con esse. Come spesso accade a un uomo che sta davanti a uno specchio, la città cominciò a scivolare in uno stato di dipendenza rispetto alla visione tridimensionale offerta dalla letteratura. Non che gli aggiustamenti ai quali provvedeva la letteratura stessa non bastassero (e non bastavano!); ma con l'insicurezza innata in ogni narcisista la città si diede a scrutare con crescente attenzione dentro lo specchio che gli scrittori russi portavano per parafrasare Stendhal per le strade, nei cortili e negli squallidi appartamenti dei suoi abitanti. A volte chi si vedeva riflesso cercava addirittura di correggere l'immagine riflessa o semplicemente di fracassarla, il che riusciva tanto più facile in quanto quasi tutti gli autori risiedevano nella città. Verso la metà dell'Ottocento le due cose si fusero in una: la letteratura russa, a furia di inseguire la realtà, la raggiunse. A tal punto che oggi, quando pensate a San Pietroburgo, non potete distinguere quella raccontata nei romanzi da quella reale. Il che è abbastanza curioso per un luogo che conta soltanto duecentosettantasei anni di vita. La guida, oggi, vi mostrerà la sede della Terza Sezione della polizia, dove Dostoevskij fu processato, ma anche la casa dove un suo personaggio, Raskolnikov, uccise a colpi d'ascia quella vecchia usuraia. La parte svolta dalla letteratura dell'Ottocento nel disegnare l'immagine della città fu tanto più decisiva perché quello fu il secolo in cui i palazzi e le ambasciate di San Pietroburgo vennero a formare il cuore burocratico, politico, militare e infine industriale della Russia.

L'architettura cominciò a perdere il suo carattere astratto e perfetto così perfetto da risultare assurdo e peggiorò a ogni nuovo edificio.

Era una conseguenza della svolta verso il funzionalismo (che è solo un nobile sinonimo di speculazione) e, insieme,

della generale decadenza estetica. Fatta eccezione per la grande Caterina, i successori di Pietro avevano ben poco che somigliasse a una visione, né condividevano la sua. Ognuno cercò di promulgare la propria versione dell'Europa, impegnandosi a fondo nel tentativo; ma nell'Ottocento l'Europa non meritava di essere imitata. Di monarca in monarca il declino fu sempre più evidente; l'unica cosa che salvava la faccia alle nuove iniziative era la necessità di adattare a quelle dei grandi predecessori. Oggi, naturalmente, perfino lo stile casermesco dell'epoca di Nicola I può consolare il cuore di un esteta corrucciato, perché esprime bene lo spirito del tempo. Ma nell'insieme questa interpretazione russa dell'ideale militare prussiano applicato alla società, insieme ai goffi edifici residenziali pigiati in mezzo ai complessi classici, produce un effetto piuttosto sconsolante. Poi vennero le torte nuziali e i feretri dell'epoca vittoriana; e con l'ultimo quarto del secolo questa città, che era nata come un salto dalla storia nel futuro, cominciò ad assumere in alcune parti l'aspetto di un normale borghese dell'Europa settentrionale. Borghese di aspetto e di fatto. Se negli Anni Trenta del secolo scorso il critico letterario Belinskij esclamava: "Pietroburgo è più originale di tutte le città americane, perché è una città nuova in un Paese vecchio; dunque è una nuova speranza, il meraviglioso futuro di questo Paese", a distanza di un quarto di secolo Dostoevskij poteva ribattere sardonicamente: "Ecco l'architettura di un colossale albergo moderno la sua efficienza già incarnata, il suo americanismo, centinaia di stanze; si capisce subito che anche noi abbiamo le nostre ferrovie, anche noi siamo diventati di colpo un popolo che bada al sodo". "Americanismo", come epiteto riferito all'era capitalistica della storia di San Pietroburgo, è forse un tantino eccessivo; ma la somiglianza visiva con l'Europa era certamente strabiliante. E non erano soltanto le facciate delle banche e delle società anonime a

rivaleggiare, nella loro elefantina solidità, con le consorelle di Berlino e di Londra; il décor interno di un posto come l'emporio alimentare dei Fratelli Eliseev (che è ancora intatto e funzionante, anche perché oggi non ha di che ingrandirsi) potrebbe facilmente reggere il confronto con Fauchon a Parigi. La verità è che ogni “ismo” opera su una scala di massa che se ne infischia dell'identità nazionale; e il capitalismo non faceva eccezione. La città esplodeva; la mano d'opera affluiva da ogni angolo dell'impero; la popolazione maschile superava quella femminile nel rapporto di due a uno, la prostituzione lussureggiava, gli orfanotrofi traboccavano; l'acqua del porto ribolliva per le tante navi che portavano grano russo all'estero, così come ribolle oggi che le nevi portano grano alla Russia dall'estero. Era una città internazionale, con cospicue colonie straniere: francesi, tedeschi, olandesi e inglesi, per non parlare dei diplomatici e dei commercianti. La profezia che Pu`skin aveva messo in bocca al suo Cavaliere di bronzo, “Tutte le bandiere verranno a noi come ospiti!”, si avverava alla lettera. Se nel Settecento l'imitazione dell'Occidente si fermava al belletto e alle mode dell'aristocrazia (“Queste scimmie russe!” esclamò un nobile francese dopo aver partecipato a un ballo al Palazzo d'Inverno. “Come si sono adattate in fretta! Stanno già superando la nostra Corte!”), la San Pietroburgo dell'Ottocento, col suo ceto borghese nouveau riche, la high society, il demi-monde, eccetera, diventò tanto occidentale da potersi permettere addirittura un certo qual disprezzo verso l'Europa. Questo disprezzo, ostentato principalmente nella letteratura, aveva però ben poco in comune con la tradizionale xenofobia russa, che spesso si manifestava in un'esaltazione della superiorità dell'ortodossia sul cattolicesimo. Era piuttosto una reazione della città a se stessa, una reazione delle convinzioni ideali contro la realtà mercantile; dell'esteta contro il borghese. Quanto a questa faccenda della

contrapposizione tra ortodossia e cristianità occidentale, non fece mai molta strada, dal momento che le cattedrali e le chiese erano progettate dagli stessi architetti che costruivano i palazzi. Così, se non si entra sotto le loro volte, non c'è verso di stabilire a quale confessione appartengano queste case di preghiera, a meno di fare attenzione alla forma della croce innalzata sulla cupola; e in questa città non esistono praticamente cupole a cipolla. In quel disprezzo c'era, tuttavia, una componente di natura religiosa. Ogni critica della condizione umana presuppone nel critico la consapevolezza di un superiore piano d'osservazione, di un ordine migliore. Tale era la storia dell'estetica russa che i complessi architettonici di San Pietroburgo, chiese incluse, erano sentiti e lo sono ancora come la migliore incarnazione possibile di un simile ordine. In ogni caso, una persona che sia vissuta abbastanza a lungo in questa città è portata ad associare la virtù con la proporzione. E' una vecchia idea greca; ma, trasferita sotto il cielo del Nord, acquista la particolare autorità di uno spirito di crociata e conferisce all'artista il meno che si possa dire una acuta coscienza della forma. Questo tipo d'influenza è soprattutto chiaro nel caso della poesia russa o meglio, per rifarsi al suo luogo di nascita, pietroburghese. Per due secoli e mezzo questa scuola, da Lomonosov e Der'zavin a Pu'skin e alla sua pleiade (Baratynskij, Vjazemskij, Delvig), fino agli acmeisti l'Achmatova e Mandel'stam in questo secolo è vissuta sotto il segno stesso sotto il quale fu concepita: il segno del classicismo. E tuttavia meno di cinquant'anni separano il peana alla città intonato da Pu'skin con : Il Cavaliere di bronzo dal lamento di Dostoevskij in Memorie dal sottosuolo: "E' un destino infelice abitare a Pietroburgo, il posto più astratto e più premeditato del mondo". La brevità di questo intervallo si può spiegare solo col fatto che il passo con cui si sviluppava questa città non era in realtà un passo: fu accelerazione fin dall'inizio. La popolazione, che era zero

nel 1700, aveva raggiunto il milione e mezzo nel 1900. Ciò che altrove richiederebbe un secolo, qui era compresso in pochi decenni. Il tempo prese una dimensione mitica perché il mito era quello della creazione. L'industria si espandeva in fretta e ciminiere sorgevano intorno alla città come un'eco di mattoni ai suoi colonnati. Il Balletto imperiale, sotto la direzione di Petipa, presentò la divina Anna Pavlova e in due soli decenni elaborò la sua concezione del balletto come struttura sinfonica un'idea che avrebbe conquistato il mondo. Circa tremila navi battenti bandiera russa o bandiere straniere entravano ogni anno nel porto di San Pietroburgo, e più di una dozzina di partiti politici affollavano nel 1906 l'aula del sedicente Parlamento russo, chiamato Duma, che in russo significa "pensiero" (visti i risultati che ottenne, suona particolarmente sinistra l'omofonia con l'inglese doom, "condanna", "rovina"). Il prefisso "San" stava ormai scomparendo gradualmente ma giustamente dal nome della città; e con lo scoppio della prima guerra mondiale, per motivi patriottici e antitedeschi, il nome stesso fu russificato: "Pietroburgo" divenne "Pietrogrado". L'idea della città, un'idea così chiara e perfettamente afferrabile in passato, perse a poco a poco la sua luce nell'intrico sempre più fitto di interessi economici e demagogia civica. In altre parole, la città del Cavaliere di bronzo entrò al galoppo nel proprio futuro, come una normale metropoli, a passi giganteschi, stando alle calcagna dei suoi piccoli uomini e sospingendoli avanti. E un giorno un treno arrivò alla Stazione Finlandia, e un piccolo uomo si affacciò da un vagone e si arrampicò sul tetto di una autoblindo. Questo arrivo fu un disastro per la nazione ma una provvidenza per la città. Perché il suo sviluppo si arrestò di colpo, come la vita economica di tutto il Paese. Questa città restò congelata, come in preda a uno sbigottimento muto e totale davanti all'era che incombeva, come se non avesse nessuna voglia di assistervi. Se non altro,

il compagno Lenin merita i suoi monumenti, qui, per aver risparmiato a San Pietroburgo sia un'ignobile affiliazione al villaggio globale sia l'onta di diventare la sede del nuovo governo: nel 1918 egli riportò la capitale a Mosca. L'importanza di questo trasloco basterebbe da sola a mettere Lenin sul medesimo piano di Pietro. Ma Lenin, probabilmente, non avrebbe approvato l'idea di dare il suo nome alla città, non foss'altro perché, tutto sommato, egli non vi aveva trascorso più di due anni. Fosse dipeso da lui, avrebbe preferito Mosca o un qualsiasi altro posto della Russia propriamente detta. E poi non aveva molta simpatia per il mare: era un uomo di terraferma, e per giunta un uomo di città. E se a Pietrogrado si sentiva a disagio, un po' era colpa del mare, sebbene a preoccuparlo non fosse tanto il pericolo di allagamenti quanto la minaccia della Marina britannica. Con Pietro I aveva forse in comune solamente due cose: la conoscenza dell'Europa e la spietatezza. Ma mentre Pietro, con la sua varietà d'interessi, la sua tumultuosa energia e il diletterismo dei suoi grandiosi progetti, incarnava una versione aggiornata o superata dell'uomo del Rinascimento, Lenin era in tutto e per tutto un prodotto del suo tempo: un miope rivoluzionario assillato da una brama monomaniacale e tipicamente piccolo-borghese, la brama del potere. Il quale potere è a sua volta un concetto estremamente borghese. Così Lenin andò a Pietroburgo perché credeva che lì stesse di casa il potere. Per il potere sarebbe andato in qualsiasi altro posto se avesse creduto che in quel posto lo poteva trovare (e infatti ci andò: mentre viveva in Svizzera, lo cercò a Zurigo). In breve, è stato uno dei primi uomini per i quali la geografia è una scienza politica.

Ma il fatto è che Pietroburgo non fu mai, nemmeno durante il suo periodo più reazionario, sotto Nicola I, un centro di potere. Ogni monarchia riposa sul tradizionale principio feudale della sottomissione volontaria o della

rassegnazione al dominio di un uomo solo che abbia l'appoggio della Chiesa. Dopo tutto, l'una o l'altra sottomissione o rassegna rappresentano pur sempre un atto di volontà, più o meno come il gesto di deporre un voto nell'urna. Mentre l'idea principale di Lenin era proprio la manipolazione della volontà, il controllo sui cervelli; e questa era una novità per Pietroburgo. Perché Pietroburgo era semplicemente la sede del governo imperiale, e non il locus mentale o politico della nazione dal momento che la volontà nazionale non può, per definizione, essere localizzata. La società, essendo un'entità organica, genera le forme della propria organizzazione al modo in cui gli alberi generano la distanza che li separa l'uno dall'altro, e il passante dice che quella è una "foresta". Il concetto di potere, alias controllo dello Stato sul tessuto sociale, è una contraddizione in termini e rivela un'anima da tagliaboschi. La natura stessa della città, in cui la grandeur architettonica si mescolava con la ragnatela della tradizione burocratica, sfidava l'idea del potere. La verità sui palazzi, specialmente sui palazzi d'inverno, è che non tutte le loro stanze sono occupate. Se Lenin si fosse fermato un po' di più in questa città, la sua idea dello Stato sarebbe forse diventata un tantino più umile. Ma dall'età di trent'anni era vissuto per quasi sedici all'estero, soprattutto in Germania e in Svizzera, a covare le sue teorie politiche. Era ritornato a Pietroburgo solo una volta, nel 1905, per tre mesi, nel tentativo di organizzare gli operai contro il governo zarista, ma era stato presto costretto a ripartire, a riprendere le vecchie abitudini: far politica al caffè, giocare a scacchi, leggere Marx. Tutto questo non poteva aiutarlo a guarire dalle sue idiosincrasie: è raro che la sconfitta allarghi le prospettive. Nel 1917, in Svizzera, dopo aver saputo da un passante che lo Zar aveva abdicato, Lenin s'imbarcò con un gruppo di seguaci su un vagone piombato gentilmente fornito dallo Stato Maggiore tedesco, il quale contava molto

sull'opera di quella potenziale quinta colonna dietro le linee russe; e andò a Pietroburgo. L'uomo che nel 1917 scese dal treno alla Stazione Finlandia aveva quarantasette anni, e quella era presumibilmente la sua ultima scommessa: doveva vincere o affrontare l'imputazione di tradimento. Tutto il suo bagaglio, se si eccettuano dodici milioni in marchi tedeschi, si riduceva a un sogno: quello della rivoluzione socialista che, messa in moto in Russia, avrebbe prodotto una reazione a catena; e a un altro sogno: quello di diventare capo dello Stato russo allo scopo di realizzare il primo sogno. Mentre il treno lo sballottava in quel lunghissimo viaggio verso la Stazione Finlandia un viaggio durato sedici anni i due sogni si fusero in una visione del potere che era quasi un incubo; ma quando salì sull'autoblindo egli non sapeva che solo uno dei due era destinato ad avverarsi. In fondo, dunque, non era Lenin che veniva a Pietroburgo per impadronirsi del potere: a trascinarlo a Pietroburgo era l'idea del potere che di lui si era impadronita tanti anni prima. Quella che nei libri di storia è presentata come la Grande Rivoluzione Socialista d'Ottobre non fu in realtà che un semplice golpe, e incruento per giunta. Al segnale un colpo a salve sparato dal cannone di prua dell'incrociatore Aurora un plotone delle neonate Guardie Rosse entrò nel Palazzo d'Inverno e arrestò un pugno di ministri del governo provvisorio che stavano lì a perder tempo, a cercare vanamente di provvedere alla Russia dopo l'abdicazione dello Zar. Le Guardie Rosse non incontrarono alcuna resistenza; stuprarono metà del reparto femminile che sorvegliava il palazzo e ne saccheggiarono le sale. Fu allora che due Guardie Rosse furono abbattute a fucilate e una annegò nelle cantine piene di vino. L'unica sparatoria che mai ebbe luogo sulla Piazza del Palazzo, con corpi che stramazavano e i riflettori che perlustravano il cielo, fu opera di Sergej Ejzen`stejn. Si deve forse alla modestia di quell'impresa notturna del 25 ottobre se la città ha avuto nella

propaganda ufficiale l'appellativo di “culla della Rivoluzione”. E culla è rimasta, una culla vuota, non senza compiacimento per questa sua condizione. Fino a un certo punto la città sfuggì al massacro rivoluzionario. “Dio ci salvi” aveva detto Pu`skin “dall'assistere alla catastrofe russa, insensata e spietata”, e Pietroburgo non vi assistette. La guerra civile infuriò tutt'intorno e per tutto il Paese, e un'orribile fenditura si aprì nella nazione, spaccandola in due campi ostili; ma qui, sulle rive della Neva, per la prima volta in due secoli, la quiete regnò e l'erba cominciò a spuntare tra i ciottoli delle piazze deserte e tra le lastre dei marciapiedi. La fame volle le sue vittime, e così la `Ceka (il nome da ragazza del K.g.b.; ma la città, a parte questo, fu lasciata a se stessa, ai suoi riflessi e alle sue riflessioni. Mentre il Paese, col ritorno della capitale a Mosca, si ritraeva nella sua vita uterina, claustrofoba e xenofoba, Pietroburgo, non avendo nessun posto in cui ritirarsi, si bloccò come in una fotografia che l'avesse fissata nella sua posa ottocentesca. I decenni che seguirono la guerra civile non portarono grandi cambiamenti: sorgevano nuovi edifici, ma quasi tutti nelle periferie industriali. E la politica degli alloggi rispondeva in generale al criterio della cosiddetta condensazione, che consisteva nel mettere insieme i diseredati e i benestanti. Così, se una famiglia aveva un appartamento di tre vani tutto per sé, doveva pigiarsi in una stanza sola per permettere ad altre famiglie di occupare le altre due stanze. Gli interni della città diventarono quindi più dostoevskiani che mai, mentre le facciate si scrostavano e assorbivano polvere, questa tintarella dei secoli. Quieta, immobilizzata, la città se ne stette a guardare il passaggio delle stagioni. Tutto può cambiare a Pietroburgo tranne la sua meteorologia. E la sua luce. E' la luce nordica, pallida e diffusa, una luce in cui memoria e occhio operano con insolita acutezza. In questa luce, e grazie alle strade così lunghe e rettilinee, i pensieri di un passante

vanno molto più lontano della sua destinazione, e un uomo con una vista normale può distinguere a più di un chilometro di distanza il numero dell'autobus in arrivo o indovinare l'età del poliziotto che lo pedina. Almeno nella giovinezza un uomo nato in questa città trascorre tanto tempo camminando quanto un buon beduino. E non è per la penuria di automobili o per il loro prezzo (c'è un eccellente sistema di trasporti pubblici), né per le code che davanti ai negozi di generi alimentari si allungano per centinaia di metri. E' solo perché camminare sotto questo cielo, lungo gli argini di granito bruno di questo immenso fiume grigio, è di per sé un buon prolungamento della vita e una scuola che migliora la vista e la mente.

Nella trama granulare del selciato di granito che corre accanto al flusso continuo, alla fuga costante dell'acqua, c'è qualcosa che infonde alle suole una voglia quasi sensuale di camminare. Dal mare soffia un vento di tramontana, odoroso di alghe, che qui ha guarito molti cuori soppressati di menzogne, disperazione e impotenza. Se è questo che congiura ad asservire, il servo può essere scusato. Questa è la città dove in qualche modo è più facile sopportare la solitudine che in qualsiasi altro posto: perché la città stessa è sola. Una strana consolazione viene dall'idea che queste pietre non hanno nulla a che fare col presente, e ancor meno col futuro. Quanto più le facciate s'inoltrano nel ventesimo secolo, tanto più appaiono schifiltose, indifferenti a questi tempi nuovi e ai loro interessi. L'unica cosa che le induce a venire a patti col presente è il clima, ed esse si sentono come non mai a casa loro nel tempo burrascoso del tardo autunno o della primavera precoce, con i suoi piovvaschi misti a neve e le sue impetuose raffiche senza bussola. Oppure nel pieno dell'inverno, quando i palazzi e le residenze si stagliano sopra il fiume ghiacciato con i loro gravi alamari e scialli di neve, come antichi dignitari imperiali sprofondati fino alle

sopracciglia in massicci mantelli di pelliccia. In gennaio, quando il globo cremisi del sole al tramonto dipinge di oro liquido le loro lunghe finestre veneziane, un viandante intirizzito che attraversa il ponte scopre all'improvviso che cosa aveva in mente Pietro I nel costruire questi muri: un gigantesco specchio per un pianeta solitario.

E allora, esalando una nuvola di vapore, prova una specie di pietà per quelle colonne nude, con i loro capelli tagliati alla dorica, catturate e quasi cacciate a forza in questo freddo inesorabile, in questa neve che arriva al ginocchio. Quanto più scende il termometro, tanto più astratta appare la città. Venticinque sotto zero è già un bel freddo, ma la temperatura continua a scendere, come se, tolti di mezzo gli uomini, il fiume e gli edifici, mirasse alle idee, ai concetti astratti. Col fumo bianco che galleggia sopra i tetti, i palazzi allineati lungo gli argini somigliano sempre più a un treno bloccato dalla neve nel suo viaggio verso l'eternità. Nei parchi e nei giardini pubblici gli alberi sembrano diagrammi scolastici di anatomia umana, raffiguranti polmoni con caverne nere di nidi di corvi. E, sempre in lontananza, l'ago d'oro della guglia dell'Ammiragliato cerca, come un raggio capovolto, di anestizzare il contenuto delle nuvole. E non c'è modo di capire chi sembra più incoerente su un simile sfondo: i piccoli uomini di oggi o i loro potenti padroni che corrono via sulle nere limousine imbottite di guardie del corpo. Il meno che si possa dire è che gli uni e gli altri provano un acuto disagio. Nemmeno nell'ultimo scorcio degli Anni Trenta, quando le industrie locali avevano cominciato finalmente ad avvicinarsi al livello di produzione prerivoluzionario, la popolazione era aumentata in misura consistente: oscillava intorno al traguardo di due milioni. Anzi, la percentuale delle famiglie di antica residenza (quelle che abitavano a Pietroburgo da due o più generazioni) diminuiva costantemente, a causa della guerra civile,

dell'emigrazione negli Anni Venti, delle epurazioni negli Anni Trenta. Poi venne la seconda guerra mondiale e vennero i novecento giorni dell'assedio che, tra i bombardamenti e la fame, fecero quasi un milione di vittime. L'assedio è la pagina più tragica nella storia della città, e fu allora, credo, che il nome di "Leningrado" venne finalmente adottato dagli abitanti superstiti, quasi in omaggio ai morti; è difficile discutere con le epigrafi cimiteriali. A un tratto la città sembrò molto più vecchia; era come se la Storia ne avesse finalmente riconosciuto l'esistenza e si fosse decisa a pareggiare i conti con questo posto usando il suo solito sistema maniacale: accumulando cadaveri. Oggi, trentatré anni dopo, benché ridipinti e stuccati, i soffitti e le facciate di questa città indomita sembrano conservare ancora, come macchie di umidità, le impronte degli ultimi rantoli e degli ultimi sguardi sbarrati dei suoi abitanti. O forse dipende soltanto dal cattivo intonaco e dal cattivo stucco. Oggi questa città ha una popolazione di circa cinque milioni di anime; e alle otto del mattino i tram, gli autobus e i filobus sovraffollati corrono rombando su tutti i ponti portando grumi di umanità alle fabbriche e agli uffici. La politica degli alloggi è cambiata, passando dalla "condensazione" alla costruzione di nuovi complessi periferici il cui stile, uguale in tutto il mondo, viene definito comunemente barrackko.

Gli attuali reggitori della città hanno il grande merito di avere lasciato pressoché intatta la sua fisionomia essenziale. Qui non ci sono grattacieli, non ci sono superstrade che s'intrecciano. La Russia ha una ragione architettonica per accettare con gratitudine l'esistenza della cortina di ferro, poiché questa l'ha aiutata a conservare un'identità visiva. Di questi tempi, quando si riceve una cartolina, ci vuole un po. per arrivare a capire se è stata spedita da Caracas o da Varsavia. Non è che i reggitori della città non amerebbero immortalarsi in vetro e cemento; ma si direbbe che non osino.

Con tutta la loro importanza, subiscono anch'essi il sortilegio della città, e tutt'al più si spingono fino a innalzare qua e là un albergo moderno dove tutto è affidato ad architetti stranieri (finlandesi) tranne, naturalmente, gli allacciamenti telefonici ed elettrici, che sono di esclusiva competenza del know-how russo. Di regola questi alberghi sono destinati ad accogliere soltanto turisti stranieri, e spesso gli stessi finlandesi, data la vicinanza tra il loro Paese e Leningrado. La popolazione si diverte in un centinaio di cinematografi e in una dozzina di teatri (prosa, lirica, balletto); ci sono anche due enormi stadi per il calcio, e la città mantiene due squadre di calciatori professionisti e una di hockey su ghiaccio. In generali gli sport godono del sostanzioso appoggio delle autorità, ed è noto a tutti che il più ardente tifoso dello hockey su ghiaccio abita al Cremlino. Ma a Leningrado, come in ogni parte della Russia, il passatempo principale è “la bottiglia”. Quanto a consumo di alcol, questa città è veramente la finestra sulla Russia, e una finestra spalancata. Alle nove del mattino è più facile incontrare un ubriaco che un tassì. Nel reparto bevande dei grandi empori alimentari troverete sempre un paio di uomini con quell'espressione assente ma indagatrice: stanno cercando “il terzo” con cui dividere il prezzo e il contenuto di una bottiglia. Il prezzo si divide alla cassa, il contenuto sotto il primo androne. Qui, nella penombra, regna e trionfa l'arte di dividere una pinta di vodka in tre parti uguali senza che ne avanzi una goccia. Qui germogliano strane amicizie, impreviste ma talvolta destinate a durare una vita, come anche i delitti più raccapriccianti. E mentre la propaganda condanna l'alcolismo a voce e per iscritto, lo Stato continua a vendere vodka e aumenta i prezzi perché “la bottiglia” è la fonte delle maggiori entrate statali: costa cinque copechi ed è venduta alla popolazione per cinque rubli. Il che significa un profitto del 900 per cento. Ma la propensione al bere non è una rarità tra la gente che vive sul mare. I tratti più caratteristici dei

leningradesi sono: denti guasti (per la mancanza di vitamine durante l'assedio), chiarezza nella pronuncia delle sibilanti, autoironia e una certa aria di superiorità verso il resto del Paese. Mentalmente, questa città è ancora la capitale; e ha con Mosca lo stesso rapporto che Firenze ha con Roma o Boston con Washington. Come alcuni personaggi di Dostoevskij, Leningrado trova un motivo di orgoglio e quasi un piacere sensuale nel sapersi “misconosciuta”, respinta; eppure sa perfettamente che, per chi abbia il russo come madrelingua, questa è la città vera, più reale di qualsiasi altro posto al mondo in cui si senta parlare questa lingua.

Perché c'è la seconda Pietroburgo, quella fatta di versi e di prosa russa. E' una prosa che viene letta e riletta, e sono versi che s'imparano a memoria, per la buona ragione che nelle scuole sovietiche i bambini devono mandarli a mente se vogliono essere promossi. Ed è questo studio a memoria che assicura alla città un prestigio e un posto nel futuro finché questa lingua esiste e che trasforma gli scolari sovietici nel popolo russo. L'anno scolastico termina generalmente con la fine di maggio, quando le Notti Bianche arrivano in questa città per restarvi per tutto il mese di giugno. Una notte bianca è una notte in cui il sole scompare dal cielo solo per un paio d'ore un fenomeno ben noto alle latitudini settentrionali. Per la città è il periodo più magico, quando si può leggere o scrivere alle due del mattino senza bisogno di una lampada, e quando i palazzi, spogliati delle loro ombre e con i tetti orlati d'oro, prendono l'aspetto di un delicato servizio di porcellana. C'è intorno una tale quiete che quasi si può udire il tintinnare di un cucchiaino che cade in Finlandia. Il rosa trasparente del cielo è così tenue che l'acquerello cilestrino del fiume quasi non riesce a rifletterlo. E i ponti si ripiegano, come se le isole del delta smettessero di tenersi per mano e si lasciassero andare adagio adagio alla deriva, entrando nel filo della corrente, verso il Baltico.

In notti simili è difficile addormentarsi, perché c'è troppa luce e perché ogni sogno sarà inferiore a questa realtà. Dove un uomo non fa più ombra, come l'acqua.

1979

IL FIGLIO DELLA CIVILTÀ

Per qualche strano motivo l'espressione "morte di un poeta" suona sempre un po' più concreta che non "vita di un poeta". Sarà perché "vita" e "poeta", come vocaboli, sono quasi sinonimi nella loro nobile indeterminatezza. Mentre "morte" anche come vocabolo è qualcosa di ben definito, quasi quanto è definito il prodotto stesso del poeta, cioè una poesia, che ha come elemento principale il suo ultimo verso. Un'opera d'arte, quale che sia la sua sostanza, è una corsa verso il traguardo, ed è il traguardo, l'epilogo, a deciderne la forma e a negarle la risurrezione. Dopo l'ultimo verso di una poesia non c'è più posto per nulla, se non per la critica letteraria. Così, quando leggiamo un poeta, partecipiamo alla sua morte o alla morte delle sue opere. Nel caso di Mandel'stam partecipiamo all'una e all'altra. Un'opera d'arte vorrebbe sempre sopravvivere al suo autore. Si potrebbe dire, parafrasando il filosofo, che scrivere poesia è un modo, anch'esso, di esercitarsi a morire. Ma, a parte la pura necessità linguistica, ciò che spinge a scrivere non è tanto una preoccupazione per la caducità della propria carne quanto l'impulso a salvare certe cose del proprio mondo della propria civiltà personale, della propria continuità non-semanticamente.

L'arte non è un'esistenza migliore, ma è una esistenza alternativa; non è un tentativo di sfuggire alla realtà, ma il contrario, un tentativo di animarla. E' uno spirito che cerca la carne ma trova parole. Nel caso di Mandel'stam la sorte ha voluto che le parole fossero quelle della lingua russa. Per uno

spirito, forse, non c'è alloggio migliore: il russo è una lingua molto duttile. In altri termini, accade facilmente che il sostantivo si trovi proprio alla fine della frase, e la desinenza di questo sostantivo (o aggettivo o verbo) cambia secondo il genere, il numero e il caso. Tutto questo conferisce a ogni discorso il carattere stereoscopico della percezione stessa e (talvolta) acuisce e arricchisce anche la percezione. L'esempio migliore è offerto dal modo in cui Mandel'stam tratta uno dei temi principali della sua poesia, il tema del tempo. Non c'è niente di più stravagante che applicare uno strumento analitico a un fenomeno sintetico: per esempio, scrivere in inglese a proposito di un poeta russo. Ma quando il poeta è Mandel'stam le cose non diventerebbero molto più facili neanche se lo strumento venisse applicato in russo. La poesia è il risultato supremo di tutto il linguaggio, e analizzarla significa non già metterla a fuoco, ma diluirne il fuoco, sfumarlo. Questo vale tanto più per Mandel'stam, figura estremamente solitaria nel panorama della poesia russa, ed è proprio la densità del suo fuoco a determinare e spiegare il suo isolamento. La critica letteraria ha un senso soltanto quando il critico opera sullo stesso piano d'osservazione psicologica e linguistica. Tutto fa supporre, per il momento, che Mandel'stam sia destinato a una critica affiorante rigorosamente “dal basso”, nell'una o nell'altra lingua.

L'inferiorità dell'analisi comincia già dal concetto stesso di tema, di qualunque tema si tratti: il tempo, l'amore o la morte. La poesia è, prima di tutto, un'arte di riferimenti, allusioni, paralleli linguistici o figurativi. C'è un abisso immenso tra Homo sapiens e Homo scribens, giacché per lo scrittore il concetto di “tema” si manifesta, se pure si manifesta, come esito di un processo che combina le varie tecniche e i diversi strumenti. Scrivere è letteralmente un processo esistenziale, un processo che usa il pensiero per fini suoi propri, consuma concetti, temi e simili, non viceversa.

Ciò che detta un componimento poetico è il linguaggio, ossia la voce del linguaggio, quella che noi conosciamo sotto i nomignoli di Musa o Ispirazione. Meglio, dunque, non parlare del tema del tempo nella poesia di Mandel'stam, ma piuttosto della presenza del tempo stesso, come entità e come tema, se non altro perché il tempo ha comunque la sua sede "dentro" i versi, "dentro" la poesia, ed è una cesura. Noi ce ne rendiamo conto perfettamente, ed è per questo che Mandel'stam, a differenza di Goethe, non esclama mai: "O attimo, fermati! Tu sei così bello!", bensì cerca semplicemente di prolungare la cesura. Di più, se cerca di prolungarla non lo fa tanto perché l'attimo sia particolarmente bello o poco bello: la sua preoccupazione (e di conseguenza la sua tecnica) è ben diversa. Ciò che il giovane Mandel'stam cercava di trasmettere nelle prime due raccolte era il senso di un'esistenza sovrassatura, e scelse quindi come strumento la raffigurazione di un tempo sovraccarico. In questo periodo il verso di Mandel'stam, usando tutto il potere fonetico e allusivo delle parole in sé, esprime la sensazione torpida, vischiosa del passare del tempo.

L'impresa riesce (come tutte le imprese di Mandel'stam), e il lettore scopre che le parole, addirittura le loro singole lettere specialmente le vocali sono quasi palpabili fiale di tempo. D'altra parte, la sua non è affatto una ricerca di giorni trascorsi, con i conseguenti sforzi ossessivi per ricattare e riconsiderare il passato. Raramente Mandel'stam si guarda indietro nelle sue poesie; è tutto nel presente in questo attimo, che egli fa continuare, indugiare oltre il suo limite naturale. Al passato, personale o storico, ha già provveduto l'etimologia delle parole. Ma per quanto poco proustiano sia questo modo di trattare il tempo, la densità del verso ha qualche affinità con la prosa del grande francese. In un certo senso, è la stessa guerra totale, lo stesso attacco frontale ma, in questo caso, un attacco al presente, e con

mezzi di ben altra natura. E' molto importante notare, per esempio, che Mandel'stam, quando si occupa di questo tema del tempo, ricorre quasi sempre a un verso con una cesura piuttosto forte, a un verso che echeggia l'esametro o nel ritmo o nel contenuto. Di solito è un pentametro giambico che scivola in un alessandrino, e c'è sempre una parafrasi o un riferimento diretto all. Iliade o all. Odissea. Di regola questo tipo di componimento è ambientato in un luogo vicino al mare, sul finire dell'estate, così da evocare direttamente o indirettamente l'antico scenario greco. Ciò si spiega in parte col fatto che per tradizione la poesia russa si rivolge alla Crimea e al Mar Nero vedendovi l'unica possibile approssimazione al mondo greco, il quale infatti aveva in questi luoghi la Tauride e il Ponto Eusino la propria periferia. Prendiamo, per esempio, poesie come : Il fiotto del miele dorato colava così lento..., Insonnia. Omero. Vele gonfie e tese... e : Ci sono rigogoli nei boschi e perdurante lunghezza di vocali, in cui si leggono questi versi: ...Pure una volta l'anno la natura è immersa nella lunghezza come in metri omerici. Come cesura quel giorno sbadiglia...

L'importanza di questa eco ellenica è molteplice. Potrebbe sembrare una questione puramente tecnica, ma il fatto è che l'alessandrino è il parente più prossimo dell'esametro, se non altro per quanto riguarda l'uso della cesura. E a proposito di parenti, la madre di tutte le muse era Mnemosine, la musa della memoria, e un componimento poetico (si tratti del più breve o di un poema epico) dev'essere mandato a memoria per sopravvivere. L'esametro era un cospicuo ausilio mnemonico, non fosse che per la sua mole particolare e la sua diversità rispetto al linguaggio corrente di tutti gli ascoltatori, compresi quelli di Omero.

Così, richiamandosi a questo veicolo della memoria racchiuso dentro un altro cioè dentro il suo verso alessandrino Mandel'stam da una parte produce la sensazione quasi fisica

del tunnel del tempo, dall'altra crea l'effetto di un gioco dentro un gioco, di una cesura dentro una cesura, di una pausa dentro una pausa. Ciò che è, in fondo, una forma del tempo, se non il suo significato: se il tempo non ne resta bloccato, almeno viene messo a fuoco. Non che Mandel'stam faccia tutto questo consapevolmente, deliberatamente. O che questo sia il suo intento principale mentre scrive una poesia. Lo fa lì per lì, per clausole subordinate, nello scrivere (spesso di tutt'altro), e mai scrivendo con questo intento preciso. La sua non è poesia topica. Non lo è molto, in genere, tutta la poesia russa: la tecnica essenziale consiste nel prendere le mosse da lontano, procedere per vie traverse, accostarsi al tema da più angoli. E' una tecnica che ha poco in comune con quella che contraddistingue la poesia di altre lingue (l'inglese in particolare), dove l'argomento è trattato in termini chiari e netti. Nella poesia russa l'argomento è toccato in questo o quel verso, e poi il poeta passa ad altro: avviene raramente che l'argomento occupi un'intera poesia e ne formi l'ossatura. Argomenti e concetti, quale che sia la loro importanza, sono soltanto materiali, come le parole, e sono sempre lì a portata di mano. La lingua ha un nome per ciascuno di essi, e il poeta è colui che ha il dominio sulla lingua. La Grecia è sempre stata lì, come Roma, come la biblica Giudea e il Cristianesimo. Sono le pietre angolari della nostra civiltà, e nella poesia di Mandel'stam vengono trattate più o meno come le tratterebbe il tempo stesso: come un'unità e nella loro unità. Aggregare Mandel'stam all'una o all'altra ideologia (e specialmente all'ultima) non è soltanto ridurlo in pillole, ma anche distorcerne la prospettiva storica, o piuttosto il paesaggio storico.

Dal punto di vista tematico la poesia di Mandel'stam ripete la evoluzione della nostra civiltà: scorre verso il Nord, ma le correnti parallele presenti in questo fiume si mescolano tra loro fin dall'inizio. Verso gli Anni Venti i temi latini

prevalgono gradualmente sui riferimenti ellenici e biblici, in gran parte a causa della crescente identificazione di Mandel'stam con quello che è il dilemma fondamentale del poeta, il dilemma archetipo: la contrapposizione "poeta-impero". Tuttavia, ciò che determinò un tale atteggiamento, a parte gli aspetti puramente politici della situazione contingente in Russia, fu la valutazione personale di Mandel'stam del rapporto della sua opera col resto della letteratura contemporanea, come anche col clima morale e con gli interessi intellettuali del resto della nazione.

Fu la degradazione morale e mentale del Paese a suggerire questa dimensione imperiale. Eppure fu solamente una fase tematica, un altro passo avanti, mai un passo conclusivo. Perfino in *Tristia*, la più latina delle poesie di Mandel'stam, dove sono palesi le citazioni dell'esule Ovidio, si può rintracciare una certa nota patriarcale, esiodea il che implica che tutto era visto attraverso un prisma in qualche modo ellenico. *Tristia* Ho appreso la grande arte del commiato tra i pianti scarmigliati della notte, tra gli indugi in cui il bue ruminava il pasto e cade alla città l'ultima palpebra. E m'inchino al notturno inno del gallo, quando, lo zaino doloroso in spalla, occhi umidi scrutavano lontano e con le donne le Muse gemevano. Chi può sapere, udendo la parola "commiato", che distacco vi risuoni, che cosa annunci l'enfasi del gallo mentre la fiamma arde sull'acropoli, e perché all'alba di una vita nuova, mentre alla greppia il bue ruminava pigro, il gallo, araldo della vita nuova, sbatta le ali là sul muro urbano? E amo i gesti del filo nel telaio corre la spola, il fuso ronza; ed ecco, Delia, scalza, più ardita che peluria di cigno, già ti vola tra le braccia! Oh, rozza trama della nostra vita, ben povera è la lingua della gioia! Quello che accadde è già matrice logora. Ma intensamente dolce è il riconoscersi. E così sia: un'ombra esile e diafana si apre come una pelle di scoiattolo sul piatto nudo; e una ragazza, curva sopra la cera, spia quel

che vi è scritto. Per noi l'Erebo è occulto; alle donne parla la cera come a noi l'acciaio. La nostra sorte è tratta solo in guerra; morire divinando a loro è dato. Poi, negli Anni Trenta, in quello che si usa chiamare “il periodo di Vorone`z”, quando tutti quei temi Roma e Cristianesimo compresi cedettero al “tema” del puro orrore esistenziale e a una tremenda accelerazione spirituale, la trama dell'interrelazione, dell'interdipendenza tra quelle sfere diventa ancora più evidente e densa. Non è che Mandel`stam fosse un poeta “colto”: era piuttosto un poeta della cultura e per la cultura. Una volta, invitato a definire l'acmeismo il movimento letterario al quale apparteneva, rispose: “Nostalgia di una cultura mondiale”. Questo concetto di una cultura mondiale è tipicamente russo. A causa della sua collocazione (né Est né Ovest) e della sua storia imperfetta, la Russia ha sempre sofferto di un senso di inferiorità culturale, almeno nei confronti dell'Occidente. Da questa inferiorità si sviluppò la visione di una certa unità culturale esistente “laggiù” e una conseguente voracità intellettuale per tutto ciò che veniva da quella direzione. E' questa, in un certo senso, una versione russa dell'ellenismo, e non a caso Mandel`stam parlava del “pallore ellenistico” di Pu`skin. Il mediastino di questo ellenismo russo fu San Pietroburgo. Forse il miglior emblema dell'atteggiamento di Mandel`stam verso questa cosiddetta cultura mondiale potrebbe essere il colonnato rigorosamente classico dell'Ammiragliato di San Pietroburgo, decorato con rilievi di angeli musicanti e sovrastato da una guglia d'oro che porta alla sommità la sagoma di un veliero. Per comprendere meglio la sua poesia, il lettore straniero dovrebbe forse rendersi conto che Mandel`stam era un ebreo che viveva nella capitale della Russia imperiale, dove la religione dominante era l'ortodossia, la struttura politica era essenzialmente bizantina e l'alfabeto era stato inventato da due monaci greci. In termini storici, questo miscuglio organico si faceva sentire

più fortemente a Pietroburgo, e la città divenne la nicchia escatologica di Mandel'stam "familiare come le lacrime" per il resto di una vita non troppo lunga. Abbastanza lunga, tuttavia, per immortalare la città; e se qualche volta la poesia di Mandel'stam è stata chiamata "pietroburghese", c'è più di un motivo per considerare esatta e insieme lusinghiera questa definizione. Esatta perché Pietroburgo, oltre a essere la capitale amministrativa dell'impero, ne era anche il centro spirituale, e lì all'inizio del secolo le correnti di quel grande fiume si mescolavano così come si fondono nelle poesie di Mandel'stam. Lusinghiera perché sia il poeta sia la città si avvantaggiarono dal loro confrontarsi reciproco caricandosi di più ricchi significati. Se l'Occidente era Atene, negli Anni Dieci di questo secolo Pietroburgo era Alessandria. Questa "finestra sull'Europa", come Pietroburgo fu chiamata da qualche anima gentile dell'Illuminismo, questa "città tutta inventata", come in seguito ebbe a definirla Dostoevskij, situata alla latitudine di Vancouver, alla foce di un fiume che ha la larghezza dello Hudson tra Manhattan e il New Jersey, era ed è bella di quel tipo di bellezza che può essere il frutto della follia o che cerca di nascondere questa follia. Al classicismo non fu mai dato altrettanto spazio, e gli architetti italiani che vi furono chiamati da tutta una serie di monarchi russi se ne resero conto fin troppo bene. Le gigantesche, immense zattere verticali di colonne bianche davanti alle facciate dei palazzi appartenenti allo Zar, alla sua famiglia, all'aristocrazia, alle ambasciate e ai nouveaux riches, sono trascinate verso il Baltico dalla corrente carica di riflessi. Sulla principale arteria dell'impero Nevskij Prospekt ci sono chiese di tutte le fedi. Le ampie, interminabili strade sono gremite di calessi, di automobili appena importate, di gente oziosa e ben vestita, di botteghe di prim'ordine, di pasticcerie, eccetera. Piazze sterminate con statue equestri di antichi sovrani e con colonne trionfali più alte di quella di Nelson.

Una gran quantità di case editrici, riviste, giornali, partiti politici (più di quanti ne conti l'America contemporanea), teatri, ristoranti, zingari. Tutto questo è circondato dai mattoni di un bosco di Birnam formato dalle ciminiere fumanti delle fabbriche ed è coperto dalla vasta coltre umida e grigia del cielo boreale. Una guerra è perduta, un'altra una guerra mondiale è imminente, e tu sei un piccolo ragazzo ebreo col cuore pieno di pentametri giambici russi. In questa gigantesca materializzazione dell'ordine perfetto il ritmo giambico è qualcosa di naturale, come i ciottoli che hai sotto i piedi. Pietroburgo è una culla della poesia russa e, quel che più conta, della sua prosodia. L'idea di una nobile struttura che esista indipendentemente dalla qualità del contenuto (e a volte proprio contro la sua qualità, il che crea un senso atroce di discrepanza rivelando il giudizio che non tanto l'autore quanto il verso stesso dà del fenomeno descritto) è un'idea assolutamente pietroburghese. Tutto cominciò un secolo fa, e il fatto che Mandel'stam abbia usato metri così rigorosi nel suo primo libro, *Kamen* ("Pietra"), non può non ricordare *Pu'skin* e la pleiade *pu'skiniana*. Eppure, una volta di più, questo non è il risultato di una scelta consapevole, né sta a significare che lo stile di Mandel'stam fosse predeterminato da schemi già presenti nella poesia russa, da modi anteriori o contemporanei. La presenza di un'eco è il segno fondamentale di una buona acustica, e Mandel'stam si limitava a costruire una grande cupola per i suoi predecessori. Le voci che si avvertono più distintamente sotto di essa sono quelle di *Der'zavin*, *Baratynskij* e *Batju'skov*. Mandel'stam, tuttavia, aveva già una voce largamente autonoma, pronta a sfidare ogni idioma esistente soprattutto l'idioma contemporaneo. Semplicemente, egli aveva troppe cose da dire per preoccuparsi della propria individualità stilistica. Ma era la gravidanza del suo verso, peraltro così regolare, a dargli un'individualità inconfondibile. In apparenza le sue poesie

non sembravano tanto diverse da quelle dei simbolisti russi che dominavano la scena letteraria: Mandel'stam usava rime piuttosto normali, una struttura strofica corrente, e la lunghezza delle sue poesie era quanto mai comune dai sedici ai ventiquattro versi. Ma già servendosi di questi umili mezzi di trasporto conduceva il suo lettore ben più lontano di uno qualsiasi di quei metafisici, così amabili perché così vaghi, che si definivano simbolisti russi. Il simbolismo fu senza dubbio l'ultimo grande movimento (e non solo in Russia); ma fu un movimento, mentre la poesia è un'arte estremamente individualistica e non accetta gli "ismi". La produzione poetica del simbolismo fu voluminosa e serafica, e lo stesso si può dire dei postulati e del seguito che il movimento riuscì a procurarsi. Era tutto un librarsi verso il sublime, e la tentazione del vacuo contagiò studenti universitari, cadetti delle accademie militari e impiegati. Con la fine del secolo si arrivò alla crisi del simbolismo, ormai compromesso da una sorta di inflazione verbale, abbastanza simile a quella che nell'America di oggi ha colpito il verso libero. Poi venne la svalutazione, inevitabilmente, e la reazione prese i nomi di futurismo, costruttivismo, imagismo e così via. Ma erano "ismi" che si opponevano ad altri "ismi", espedienti contro espedienti. Soltanto due poeti, Mandel'stam e Marina Cvetaeva, si fecero avanti con un contenuto qualitativamente nuovo, e il loro destino rispecchiò in maniera fedele e terribile la loro autonomia spirituale. In poesia, come in ogni altro campo, la superiorità spirituale è sempre contestata al livello fisico.

Non si può fare a meno di pensare che proprio la spaccatura con i simbolisti (non senza qualche sottofondo antisemitico) contenesse in sé i germi del futuro Mandel'stam. Non mi riferisco tanto allo scherno con cui Georgij Ivanov accolse una poesia di Mandel'stam nel 1917 (uno scherno che trovò poi un'eco nell'ostracismo ufficiale degli Anni Trenta),

quanto al crescente distacco di Mandel'stam da ogni forma di produzione di massa, specialmente quando riguardava la linguistica e la psicologia. Ne risultò una situazione paradossale, quella per cui una voce suona tanto più stonata quanto più è limpida. Una voce simile non può piacere a nessun coro, e l'isolamento estetico assume dimensioni fisiche. Quando un uomo crea un mondo suo proprio diventa un corpo estraneo che viene preso di mira da tutte le leggi: gravità, compressione, rifiuto, annientamento. Il mondo di Mandelstam era abbastanza vasto per richiamare su di sé l'attenzione e la sanzione di tutte queste leggi. Non credo che il suo destino sarebbe stato granché diverso se la Russia avesse scelto un altro indirizzo storico. Il suo mondo era troppo autonomo per confluire, per fondersi. E poi, la Russia prese la strada che sappiamo, e per Mandel'stam, la cui evoluzione poetica procedeva di per sé con un passo molto rapido, quell'indirizzo storico poteva comportare solamente una cosa: una tremenda accelerazione. Questa accelerazione investì, prima di tutto, il carattere del verso. La nobile compostezza, il fluire meditativo del verso scandito dalla cesura lasciarono il posto a un movimento veloce, convulso, martellante. Alta velocità e nervi scoperti diedero vita a una poesia talvolta criptica, con trasalimenti e salti che la portavano spesso oltre l'evidenza immediata anche attraverso una sintassi contratta. Eppure, proprio per questa via, la poesia di Mandel'stam diventò canto, più di quanto non fosse mai stata: non il canto di un bardo ma quello di un uccello, con le sue subitane, imprevedibili spirali e impennate, simile al tremolo di un cardellino. E Mandel'stam, come un cardellino, divenne il bersaglio di sassate d'ogni genere, elargite senza risparmio dalle fionde della sua patria. Non è che Mandel'stam si opponesse ai cambiamenti politici che avevano luogo in Russia. Il senso della misura e l'ironia gli facevano riconoscere la qualità epica della impresa in corso. E

poi, era uno spirito capace di entusiasmi paganeggianti; e, d'altra parte, il movimento simbolista aveva provveduto a usurpare i toni piagnucolosi, fino ad assumerne il monopolio. Del resto, fin dall'inizio del secolo non si faceva che parlare di una ridivisione del mondo, e dunque, di fronte alla Rivoluzione, tutti credettero di assistere a un avverarsi dei loro desideri. Quella di Mandel'stam fu forse l'unica reazione pacata agli avvenimenti che sconvolsero il mondo e abbagliarono tante teste pensanti: Bene, proviamo allora il greve, il goffo, lo stridulo girare del timone...

IL CREPUSCOLO DELLA LIBERTA'

Ma già volavano i sassi, già era in volo l'uccello. Le loro rispettive traiettorie sono annotate fedelmente nelle memorie della vedova del poeta, e hanno occupato due volumi. Questi libri, pur essendo una guida ai versi di Mandel'stam, non sono solamente questo. Un poeta, per quanto ampia sia la sua opera, esprime nei versi, da un punto di vista fisico o statistico, al massimo un decimo della realtà della propria vita. Il resto è generalmente avvolto nel buio: le testimonianze dei contemporanei, quando ci sono, lasciano molti spazi vuoti, per non parlare delle distorsioni derivanti dai differenti angoli di osservazione. Le memorie della vedova di Osip Mandel'stam provvedono appunto a questo, a quei nove decimi. Illuminano il buio, colmano i vuoti, eliminano le distorsioni. Il risultato finale è simile a una resurrezione; solo che in queste pagine si reincarna e rivive anche tutto quello che uccise l'uomo, ciò che gli è sopravvissuto e continua a esistere e a strappare applausi. Di fronte alla carica mortifera insita in un tale materiale, la vedova del poeta ricrea questi elementi con la prudenza con cui si disinnescava una bomba. Di fronte a tanta precisione, e per il fatto che grazie ai versi di Osip, grazie agli atti della sua vita e grazie alla natura della sua morte qualcuno ha potuto produrre una prosa così grande, è facile capire anche senza conoscere un solo verso di Mandel'stam che l'uomo rievocato in queste pagine è davvero un grande poeta: tale è l'entità e l'energia del male scatenato contro di lui. Eppure è importante notare che l'atteggiamento

di Mandel'stam verso la nuova situazione storica non fu affatto di preclusione assoluta, di netta ostilità. In essa, nell'insieme, egli vedeva solo una forma più cruda di realtà esistenziale, una sfida qualitativamente nuova. Dai romantici noi abbiamo ereditato l'idea del poeta che getta il guanto in faccia al suo tiranno. Orbene, ammesso che ci sia mai stata un'epoca in cui sfide del genere erano possibili, oggi un atto simile è semplicemente assurdo: i tiranni non sono più disponibili per un tête-à-tête di questo tipo. La distanza tra noi e i nostri padroni può essere ridotta soltanto dai padroni, e ciò avviene assai raramente. Un poeta si mette nei guai non tanto per le sue idee politiche quanto per la sua superiorità linguistica e, implicitamente, psicologica. Il canto è una forma di disobbedienza linguistica, e le sue note gettano un'ombra di dubbio su ben altro che un concreto sistema politico: mettono in discussione tutto l'ordine esistenziale. E il numero degli avversari cresce in proporzione. Sarebbe un eccesso di semplificazione supporre che a segnare il destino di Mandel'stam sia stata la poesia contro Stalin. Questa poesia, pur con tutta la sua carica distruttiva, fu in realtà un episodio minore nella linea che Mandel'stam seguiva di fronte al tema della nuova era non tanto nuova.

Anzi, c'è un verso molto più micidiale in una poesia, Ariosto, scritta in precedenza in quello stesso anno (1933): "Il potere è ripugnante, così come le dita del barbiere...". E ce n'erano altri, moltissimi altri. Credo tuttavia che questi interventi, questi schiaffi sul muso non sarebbero bastati di per sé a mettere in moto la legge dell'annientamento. La scopa di ferro che stava spazzando la Russia avrebbe potuto risparmiare Mandel'stam se questi fosse stato semplicemente un poeta politico o un poeta lirico che di tanto in tanto tracimava nella politica. Dopo tutto, anche lui ricevette i suoi bravi avvertimenti, e avrebbe potuto tenerne conto, come fecero molti altri.

Non lo fece perché in lui l'istinto di conservazione aveva da tempo lasciato il posto al senso estetico. Era l'immensa intensità del suo lirismo a isolare Mandel'stam da tutti i contemporanei e fare di lui un orfano della sua epoca, “senza tetto su scala pansovietica”. Perché il lirismo è l'etica del linguaggio, e la superiorità di questo lirismo su tutto quello che può essere realizzato in una società umana, di qualsiasi colore, è ciò che fa un'opera d'arte e la fa sopravvivere.

Ecco perché la scopa di ferro, maneggiata da chi voleva la castrazione spirituale di tutto il popolo, non avrebbe potuto non colpirlo. Fu un caso di pura polarizzazione. Il canto è, in fondo, tempo ristrutturato, qualcosa che si attira la ostilità dello spazio muto, un'ostilità connaturata, intrinseca. Il primo è stato rappresentato da Mandel'stam; il secondo scelse come arma lo Stato. C'è una certa logica terrificante nell'ubicazione del campo di concentramento in cui Osip Mandel'stam morì nel 1938: dalle parti di Vladivostok, proprio nelle viscere dello spazio di proprietà dello Stato. E' all'incirca il punto più lontano dove si possa arrivare da Pietroburgo senza uscire dai confini della Russia. Ed ecco, adesso, a quale altezza si può arrivare in termini di lirismo. Soltanto quattro versi (tratti da una poesia in memoria di una donna, Olga Vaksel, di cui qualcuno aveva annunciato la morte in Svezia: Mandel'stam la scrisse a Voronež, dove era stato trasferito dopo il collasso nervoso sofferto durante il precedente periodo di confino nella regione degli Urali): ...E rigide rondini dai sopraccigli tondi (a) volarono (b) a me dalla tomba per dirmi che abbastanza hanno riposato nel loro (a) algido letto di Stoccolma (b). Immaginate un anfibraco di quattro piedi con la rima alterna. Questa strofa è un'apoteosi della ristrutturazione del tempo. In primo luogo, il linguaggio medesimo è un prodotto del passato. Il ritorno di quelle “rigide rondini” implica il carattere ricorrente della loro presenza e della similitudine stessa, come pensiero inespresso

o come frase esplicita. A sua volta “volarono a me” suggerisce la primavera, il mutare delle stagioni. Anche “per dirmi che abbastanza hanno riposato” fa pensare al passato: un passato imperfetto, perché senza testimoni.

Con l'ultimo verso, poi, il cerchio si chiude, perché “di Stoccolma” (in russo è un aggettivo) scopre la nascosta allusione a una favola di Hans Christian Andersen, quella della rondine ferita che sverna nella tana della talpa, guarisce e spicca il volo per tornare a casa. Non c'è bambino in Russia che non conosca questa favola. Il processo conscio del ricordare risulta fortemente radicato nella memoria subconscia e crea una sensazione di dolore così lacerante come se non ascoltassimo le parole di un uomo che soffre, bensì la voce stessa della sua psiche ferita. Non c'è dubbio che una voce simile si scontra con tutto, perfino con la vita del suo medium, cioè del poeta. Come avessimo davanti un Odisseo che si lega a un albero per resistere al richiamo della propria anima: questo e non solo il fatto che Mandel'stam è sposato spiega perché egli, qui, è così ellittico. Mandel'stam lavorò nella poesia russa per trent'anni, e i frutti del suo lavoro dureranno fin tanto che esiste la lingua russa. Per il loro lirismo e la loro profondità dureranno sicuramente più del regime attuale e di tutti quelli successivi. Molto francamente, non conosco nulla, nella poesia mondiale, che si possa paragonare alla forza rivelatrice di quattro versi di una lirica, : Versi sul soldato ignoto, scritta un anno prima della morte: Un disordine arabo, un imbroglio, la luce di velocità affilate entro un fascio e con le sue oblique suole un raggio mi sta in equilibrio sulla retina... Qui la grammatica quasi non esiste, ma non è una trovata avanguardistica: è il risultato di una stupefacente accelerazione psichica, la stessa che in altri tempi portò Giobbe e Geremia alle loro arditezze. Queste “velocità affilate” sono elementi per un autoritratto, ma anche, insieme, un'incredibile incursione nell'astrofisica di

oggi. Ciò che Mandel'stam udiva “avvicinarsi in fretta” alle sue spalle non era un “cocchio alato”, bensì il suo secolo, un “secolo cane-lupo”; ed egli corse finché ci fu spazio.

Finito lo spazio, andò a sbattere contro il tempo. In altre parole contro di noi. Questo pronome non sta soltanto per i suoi lettori russi. Forse più di chiunque altro in questo secolo Mandel'stam fu un poeta della civiltà: diede il suo contributo a ciò che l'aveva ispirato. Si può perfino sostenere che ne divenne parte molto prima di morire. Era un russo, naturalmente, ma non più di quanto Giotto fosse italiano. La civiltà è la somma totale di differenti culture animate da un comune numeratore spirituale, e il suo principale veicolo in senso metafisico e in senso letterale è la traduzione. Il lungo cammino di un portico greco arriva alla latitudine della tundra è una traduzione. La sua vita, come la sua morte, fu un risultato di questa civiltà. In un poeta l'atteggiamento etico, anzi il temperamento stesso, è determinato e plasmato dall'estetica. Questo spiega perché i poeti si trovano invariabilmente in contrasto con la realtà sociale; e il loro tasso di mortalità indica la distanza che il reale frappone tra sé e la civiltà.

Un'altra distanza è frapposta dalla qualità della traduzione. Figlio di una civiltà fondata sui principi dell'ordine e del sacrificio, Mandel'stam li incarnò entrambi; ed è solo legittimo aspettarsi dai suoi traduttori almeno uno sforzo di adeguamento. Le asperità che si incontrano nel tentativo di produrre un'eco, per quanto formidabili possano sembrare, sono già in sé un omaggio a quella nostalgia di una cultura mondiale che diede impulso e forma all'originale. Gli aspetti formali del verso di Mandel'stam non sono il prodotto di una poetica retriva, ma, in sostanza, colonne del portico greco ricordato più sopra. Rimuoverli non significa soltanto ridurre la propria “architettura” personale a mucchi di macerie e rottami: significa mentire sulle ragioni per le quali il poeta è

vissuto ed è morto. La traduzione è la ricerca di un equivalente, non di un surrogato.

Richiede congenialità stilistica, se non psicologica. Per esempio, la chiave stilistica che si potrebbe usare nel tradurre Mandel'stam è quella dell'ultimo Yeats (col quale egli ha molto in comune anche sul piano tematico). Il guaio, naturalmente, è che chi possiede questa chiave se una persona simile esiste preferirà senza dubbio scrivere versi propri e non torturarsi il cervello su una traduzione (che, oltre tutto, non rende granché). Ma a parte le capacità tecniche e la stessa congenialità psicologia, la dote fondamentale che un traduttore di Mandel'stam dovrebbe possedere o coltivare in sé è un affiatamento, un'affinità del sentire nei confronti della civiltà. Mandel'stam è un poeta formale nel senso più alto della parola. Per lui una poesia comincia con un suono, con “un calco sonoro della forma”, come lui stesso ebbe a chiamarlo. L'assenza di questo criterio riduce anche la più attenta resa delle sue immagini a una lettura appena stimolante.

“Io solo, in Russia, lavoro affidandomi alla voce, mentre tutt'intorno l'autentico letame va scribacchiando” dice di sé Mandel'stam nella sua Quarta prosa. Ed è detto con tutto il furore e la dignità di un poeta consapevole che la fonte della sua creatività condizionava il suo metodo. Sarebbe vano e irragionevole pretendere che i traduttori seguano il suo esempio: la voce da cui si parte e cui ci si affida non può non essere unica. Ma il timbro, il registro e il ritmo che si riflettono nel metro del verso non sono inaccostabili. Si dovrebbe ricordare che i metri sono in sé poco meno che grandezze spirituali alle quali nulla si può sostituire. Non si possono neppure scambiare tra loro, e meno che mai surrogare col verso libero. Le differenze di metro sono differenze di respiro e di battito cardiaco. Le differenze nello schema delle rime sono differenze di funzioni cerebrali.

Intervenire allegramente sulla fisiologia del verso è un sacrilegio nel migliore dei casi, una mutilazione o un assassinio nel peggiore.

Comunque è un crimine della mente, e chi lo commette soprattutto se non è colto in flagrante paga col ritmo della propria degradazione intellettuale. Quanto ai lettori, essi comprano una menzogna. Ma le asperità che s'incontrano nel tentativo di produrre un'eco decente sono un ostacolo troppo alto. Impongono troppi vincoli all'individualità.

Gli appelli all'uso di uno “strumento di poesia per il nostro tempo” sono troppo assordanti. E i traduttori si precipitano a trovare surrogati. Ciò avviene principalmente perché di solito questi traduttori sono poeti essi stessi, e la cosa che hanno più cara di tutte è la loro propria individualità. La concezione che hanno dell'individualità preclude tout court la possibilità del sacrificio, che è il tratto primario dell'individualità matura (ed è anche il requisito primario di ogni traduzione, perfino di una traduzione tecnica). Il risultato finale è che una poesia di Mandel'stam somiglia, sia visivamente sia nel tessuto verbale, a un insipido pezzo di Neruda o a un brano travasato dall'urdu o dallo swahili. Se sopravvive nonostante tutto, il merito va alla singolarità delle immagini o alla loro particolare intensità, a qualcosa che fa assumere alla poesia, agli occhi del lettore, una certa importanza etnografica. “Non vedo perché Mandel'stam sia considerato un grande poeta” diceva W.H. Auden.

“Le traduzioni che ho visto non bastano a convincermi”. Non c'è da stupirsi. Nelle versioni disponibili ci si trova di fronte a un prodotto assolutamente impersonale, a una specie di comune denominatore della moderna arte verbale. Fossero semplicemente cattive traduzioni, poco male. Le traduzioni mediocri, infatti, proprio per la loro mediocrità, stimolano l'immaginazione del lettore e provocano un desiderio di andare oltre o di astrarre dal testo: spronano l'intuizione. Nel

caso specifico questa possibilità è praticamente esclusa: sono versioni che portano l'impronta di un presuntuoso, insopportabile provincialismo stilistico; e l'unica osservazione ottimistica che se ne può ricavare è che un'arte di così bassa lega è sintomo di una cultura molto ma molto lontana dalla decadenza. La poesia russa nel suo insieme e Mandel'stam in particolare non merita di essere trattata come un parente povero. La lingua russa e la sua letteratura, specialmente la sua poesia, sono le cose migliori che quel Paese possieda. Ma ciò che fa rabbrivire, di fronte allo scempio che i versi di Mandel'stam hanno subito in inglese, non è la preoccupazione per il prestigio del poeta o della Russia: è piuttosto il senso dell'oltraggio fatto alla cultura di lingua inglese, il senso della mortificazione inflitta ai suoi canoni, la sensazione che si è elusa una sfida spirituale. “O.K.,” potrebbe concludere un giovane poeta o lettore americano dopo essersi fatto un'idea di questi libri “anche in Russia la musica è la stessa”. La musica, invece, non è affatto la stessa. La poesia russa, a parte le sue metafore, ha dato un esempio di purezza e fermezza morale che si è riflesso, in misura non trascurabile, nella conservazione delle forme cosiddette classiche senza alcun detrimento per il contenuto. In questo essa si distingue dalle sue consorelle occidentali, anche se non è assolutamente il caso di giudicare chi sia più favorito da questa distinzione. Ma la distinzione, comunque, resta, ed è un dato che, se non altro per ragioni puramente etnografiche, dovrebbe essere conservato nella traduzione, e non ridotto a forza entro uno stampo comune. Una poesia è il risultato di una certa necessità: è inevitabile, com'è inevitabile la sua forma. “Questa necessità” come dice Nadežda Mandel'stam, la vedova del poeta, nel suo Mozart e Salieri (una lettura imprescindibile per chiunque s'interessi alla psicologia della creatività) “non è un obbligo e non è la maledizione del determinismo, ma è un anello tra epoche diverse, se non è

stata calpestata la torcia lasciata in eredità dagli antenati”. A queste necessità, evidentemente, non si può dare un'eco; ma la noncuranza di un traduttore verso forme illuminate e consacrate dal tempo non è nient'altro che un calpestare quella torcia, fino a spegnerla. Le teorie tirate fuori per giustificare questa pratica hanno di buono una cosa sola: che i loro autori sono pagati per le idee che enunciano e stampano. Quasi fosse consapevole della fragilità e infedeltà cui vanno soggetti i sensi e le facoltà dell'uomo, una poesia mira alla memoria umana. A questo fine essa adotta una forma che è essenzialmente un congegno mnemonico tale da permettere al cervello di trattenere un mondo semplificando anche il compito di trattenerlo quando il resto della carcassa comincia a cedere. Di solito la memoria è l'ultima a partire, come se cercasse di registrare le fasi della partenza. Così può accadere che una poesia sia l'ultima cosa a staccarsi dalle povere labbra di un vecchio. Nessuno pretende che in quel momento un individuo di madrelingua inglese o italiana farfugli i versi di un poeta russo. Ma se farfuglia qualcosa di Auden o Yeats o Frost sarà vicino agli originali di Mandel'stam più di quanto vi si avvicinino i suoi traduttori correnti. In altre parole, una buona parte del mondo, e soprattutto la parte di lingua inglese, deve ancora udire questa voce nervosa, acuta, pura, intrisa d'amore, terrore, memoria, cultura, fede una voce tremante, forse, come un fiammifero che brucia tra raffiche di vento, e tuttavia inestinguibile.

La voce che resta quando il suo proprietario se n'è andato. Egli fu, si è tentati di dire, un Orfeo moderno: spedito all'inferno, non fece più ritorno, mentre la sua vedova cercava scampo in una lunga fuga attraverso un sesto della superficie terrestre, stringendo a sé la pentola dentro la quale erano arrotolati i canti del marito, imparandoli a memoria di notte per timore che fossero scoperti da Furie munite di un mandato di perquisizione. Queste sono le nostre metamorfosi, questi i

nostri miti.

1977

Nadezda Mandelstam (1899-1980)

Un necrologio

Degli ottantuno anni della sua esistenza, Nade`zda Mandel`stam ne ha vissuti diciannove come moglie e quarantadue come vedova del più grande poeta russo di questo secolo, Osip Mandel`stam. Il resto fu infanzia e adolescenza. Negli ambienti colti, e specialmente tra gli uomini di lettere, essere la vedova di un grand'uomo basta a fornire un'identità.

Questo è vero soprattutto in Russia, dove il regime, negli Anni Trenta e Quaranta, sfornava vedove di scrittori con una tale efficienza che verso la metà dei Sessanta ce n'era in circolazione un numero sufficiente per organizzare un sindacato. “Nadja è la vedova più fortunata” usava dire Anna Achmatova riferendosi al riconoscimento universale tributato in quegli anni a Osip Mandel`stam. L'epicentro di questa osservazione era logicamente la figura del poeta, un confratello dell'Achmatova; e benché quest'ultima avesse pienamente ragione il suo era un modo di giudicare dall'esterno. Quando il riconoscimento cominciò ad arrivare, Madame Mandel`stam aveva già superato i sessant'anni, le sue condizioni di salute erano quanto mai precarie e quelle finanziarie men che modeste. E poi, nonostante l'universalità di quel riconoscimento, esso non includeva la Russia stessa, ossia, come si diceva enfaticamente, “un sesto di tutto il pianeta”. Nade`zda Mandel`stam si era già lasciata alle spalle due decenni di vedovanza, privazioni indicibili, la Grande

Guerra (così grande da cancellare qualsiasi perdita personale) e la quotidiana paura di essere agguantata dagli agenti della Sicurezza di Stato come moglie di un nemico del popolo. Per chi scampava alla morte, tutto ciò che veniva dopo poteva significare soltanto un rinvio, una tregua. La conobbi esattamente allora, nell'inverno del 1962, a Pskov, dove ero andato con alcuni amici per dare un'occhiata alle chiese della città (le più belle, a parer mio, di tutto l'impero). Anna Achmatova, avendo saputo del nostro viaggio a Pskov, ci aveva suggerito di fare una visita a Nade`zda Mandel`stam, che insegnava inglese in quell'istituto di pedagogia, e ci aveva affidato alcuni libri per lei. Era la prima volta che ne sentivo pronunciare il nome: io non sapevo nemmeno che esistesse. Abitava in un piccolo appartamento comune, formato da due stanze. La prima era occupata da una donna che si chiamava, per una piccola ironia del destino, Njecnetaeva (alla lettera: Non-Cvetaeva); la seconda era quella di Madame Mandel`stam. Con i suoi otto metri quadrati, aveva le dimensioni che può avere in America una stanza da bagno media. Quasi tutto lo spazio era occupato da un letto di ferro a due piazze; c'erano anche due sedie di vimini, un cassetto con un piccolo specchio, e un tavolino da notte, un tavolino tutt'altro che sul quale si vedevano dei piatti con gli avanzi della cena e, accanto ai piatti, un libro aperto: : Il riccio e la volpe di Isaiah Berlin, nell'edizione inglese in brossura. La presenza di questo libro dalla copertina rossa in quella minuscola cella, e il fatto che lei non l'avesse nascosto sotto il cuscino allo squillo del campanello, potevano significare soltanto una cosa: l'inizio di una tregua. Il libro, come risultò poi, le era stato mandato dall'Achmatova, che per quasi mezzo secolo rimase la più intima amica dei Mandelstam: dapprima di tutt'e due, poi della vedova.

L'Achmatova, due volte vedova lei stessa (il primo marito, il poeta Nikolaj Gumilyv, venne fucilato nel 1921

dalla Ceka, che è il nome da ragazza del K.g.b; il secondo, lo storico dell'arte Nikolaj Punin, morì in un campo di concentramento appartenente alla stessa istituzione), aiutò Nade`zda Mandel`stam in tutti i modi possibili, e durante gli anni della guerra le salvò letteralmente la vita, facendola partire clandestinamente per Ta`skent, dove era stato evacuato un gruppo di scrittori, e dividendo con lei le razioni giornaliere. Benché il regime le avesse ammazzato due mariti, benché suo figlio fosse stato mandato nei “campi” a languirvi per diciotto anni, l'Achmatova se la cavava un po' meglio di Nade`zda Mandel`stam, se non altro perché era riconosciuta come scrittrice, sia pure a denti stretti, e aveva il permesso di vivere a Leningrado e a Mosca. Per la moglie di un nemico del popolo le grandi città erano territorio vietato. Per decenni Nade`zda Mandel`stam visse alla macchia, in fuga perpetua, svolazzando tra gli angiporti e oscure città del grande impero, posandosi in un nuovo nido solo per riprendere il volo al primo segnale di pericolo. La condizione di “non persona” divenne a poco a poco la sua seconda natura. Era una piccola donna, di esile corporatura, e col passare degli anni si rattrappì sempre più, come se cercasse di trasformarsi in un oggettino privo di peso che si potesse facilmente ficcare in tasca al momento della fuga. Allo stesso modo, si può dire che non possedesse niente: non mobili, non oggetti d'arte, non una libreria. I libri, anche i libri stranieri, non restavano a lungo nelle sue mani: una volta letti o scorsi rapidamente, erano subito passati a qualcun altro il destino che i libri dovrebbero avere. Negli anni della sua massima opulenza, alla fine dei Sessanta e all'inizio dei Settanta, il pezzo più costoso del suo appartamento, una stanza alla periferia di Mosca, era un orologio a cucù appeso al muro della cucina. Un ladro sarebbe rimasto a bocca asciutta; e così chi si fosse presentato con un mandato di perquisizione. In quegli anni “opulenti” che seguirono la pubblicazione dei suoi due

volumi di memorie in Occidente, (*) quella cucina diventò la meta di veri pellegrinaggi. Regularmente, quasi una sera sì e una no, il meglio della Russia post-staliniana, sopravvissuti e facce nuove, si radunava intorno al lungo tavolo di legno che era dieci volte più grande del telaio del letto di Pskov. Sembrava quasi che Nade`zda Mandel`stam volesse rifarsi dei decenni vissuti da paria.

Dubito però che vi riuscisse, e a me pare di ricordarla meglio in quella stanzetta di Pskov, oppure seduta sull'orlo di un divano nell'appartamento dell'Achmatova a Leningrado, dove di tanto in tanto veniva illegalmente da Pskov, o affiorante dal fondo del corridoio dell'appartamento di `Sklovskij a Mosca, dove si posò provvisoriamente prima di trovarsi un suo nido. Se questi ricordi risultano più nitidi, è forse perché colgono nel suo vero elemento una reietta, una fuggitiva, “l'amica mendicante” come la chiama Osip Mandel`stam in una poesia che tale rimase per il resto della vita. C'è da rimanere trasecolati quando ci si rende conto che Madame Mandel`stam scrisse quei suoi due volumi all'età di sessantacinque anni. In famiglia lo scrittore era Osip, non Nade`zda. Se lei aveva scritto qualcosa prima di quei volumi, si trattava di lettere agli amici o di appelli alla Corte Suprema. Né si può parlare, nel suo caso, di una persona che, arrivata alla pensione, ripercorre tranquillamente un'esistenza lunga e ricca di avvenimenti. Perché i suoi sessantacinque anni non erano stati propriamente normali. Non per niente c'è nel sistema penale sovietico un paragrafo in cui si specifica che un anno scontato in certi “campi” vale per tre. A questa stregua, le vite di molti russi, nel nostro secolo, sono quasi arrivate a uguagliare in lunghezza quelle dei patriarchi biblici con i quali lei aveva in comune un'altra cosa: la devozione alla causa della giustizia. E tuttavia non fu solo per devozione alla giustizia se all'età di sessantacinque anni prese la penna e usò la parentesi della tregua per scrivere quei libri. Ciò che li

fece nascere fu una ricapitolazione, su scala individuale, di un fenomeno che già una volta aveva avuto luogo nella storia della letteratura russa. Penso all'avvento della grande prosa russa nella seconda metà dell'Ottocento. Questa prosa, che può apparire nata dal nulla, un effetto di cui non è discernibile la causa, in realtà era semplicemente un prolungamento, una meteora staccatasi dalla poesia russa dell'Ottocento. Fu questa a dare il tono a tutta la successiva letteratura in lingua russa, e la migliore opera narrativa può essere considerata un'eco lontana e un'elaborazione meticolosa della sottigliezza psicologica e lessicale dispiegata dalla poesia russa del primo quarto di quel secolo. “Quasi tutti i personaggi di Dostoevskij” diceva Anna Achmatova “sono eroi pu`skiniani invecchiati, sono degli Onegin e via di seguito”. La poesia procede sempre la prosa, e così avvenne nella vita di Nade`zda Mandel`stam, e in più di un senso. In lei, come scrittrice e anche come persona, vediamo la creazione di due poeti ai quali la sua esistenza fu inesorabilmente legata: Osip Mandel`stam e Anna Achmatova. E non solo perché il primo fu suo marito e la seconda l'amica di tutta la vita. In fondo, quarant'anni di vedovanza potevano appannare i ricordi più felici (e nel caso di questo matrimonio i ricordi felici erano così pochi e dispersi, se non altro perché il matrimonio coincise con la devastazione economica del Paese, causata dalla Rivoluzione, dalla guerra civile e dai primi piani quinquennali). Analogamente, ci furono anni in cui non le fu possibile incontrare l'Achmatova, e una lettera era l'ultima cosa a cui ci si potesse confidare. La carta, in generale, era pericolosa. Ciò che rafforzò il vincolo di quel matrimonio, come di quell'amicizia, fu un particolare di natura tecnica: la necessità di affidare alla memoria quello che non poteva essere affidato alla carta, e cioè le poesie dei due autori. Affidandosi alla memoria in quell’“epoca pre-gutenberghiana” sono parole dell'Achmatova Nade`zda Mandel`stam non fu

certamente sola. In ogni caso, se ripeteva giorno e notte le parole del marito morto, è certo che non lo faceva soltanto per comprenderle sempre più a fondo, ma anche per risuscitare la voce stessa di lui, le intonazioni che erano sue e di nessun altro, per procurarsi almeno la fuggevole sensazione della sua presenza, per convincersi che lui faceva la sua parte per tener fede a quel contratto che va rispettato “nella buona sorte o nella cattiva”, e specialmente in quest'ultima.

Altrettanto accadde per le poesie dell'Achmatova, che fisicamente era spesso lontana, giacché questo meccanismo di memorizzazione, una volta messo in moto, non si ferma più. E altrettanto avvenne per altri autori, per certe idee, per i principi etici per tutto quello che non poteva sopravvivere altrimenti. E a poco a poco quelle cose attecchirono e crebbero, perché in lei avevano trovato il terreno propizio. Se c'è un surrogato dell'amore, è la memoria. Imparare a memoria, allora, significa ripristinare l'intimità. A poco a poco i versi di quei poeti divennero la sua mentalità, divennero la sua identità. Le fornirono non solo un piano di osservazione o l'angolo visuale: divennero, cosa più importante, la sua norma linguistica.

Così, nell'accingersi a scrivere i suoi libri, non poteva non calibrare le proprie frasi ormai involontariamente, istintivamente confrontandole con le loro. La limpidezza e la spietatezza delle sue pagine, se da una parte rispecchiano il carattere della sua mente, dall'altra sono anche inevitabili conseguenze stilistiche della poesia che aveva formato il suo spirito. Sia nel contenuto sia nello stile i suoi libri non sono che un *post scriptum* a quella suprema versione del linguaggio che è essenzialmente la poesia e che lei aveva assimilato in sé, come carne della propria carne, imparando a memoria i versi del marito. Per riprendere una frase di W.H. Auden, la grande poesia la colpì, anzi la “ferì” tanto profondamente da costringerla alla prosa. Proprio così: perché l'eredità di quei

due poeti poteva essere sviluppata o elaborata solamente con la prosa. Nella poesia essi potevano essere seguiti solo da epigoni, ed è quel che è avvenuto. In altre parole, la prosa di Nade`zda Mandel`stam era l'unico mezzo disponibile al linguaggio per evitare un ristagno. Analogamente era l'unico mezzo disponibile per una psiche foggata dall'uso che quei poeti avevano fatto del linguaggio. I suoi libri, così, non erano tanto memorie e guide alla vita di due grandi poeti, sebbene assolvessero stupendamente a queste funzioni: i suoi libri illuminavano la coscienza della nazione. Di quella parte, almeno, che poteva procurarsene una copia. Non c'è da stupire, dunque, se questa "illuminazione" si traduce in un atto d'accusa contro il sistema. I due libri di Madame Mandelstam equivalgono infatti a un Giudizio universale, sulla terra, per l'epoca dell'autrice e per la letteratura di quell'epoca un giudizio celebrato tanto più legittimamente in quanto era quella l'epoca che aveva intrapreso l'edificazione del paradiso terrestre. Ancor meno c'è da stupire, poi, se queste memorie, e il secondo volume in particolare, non piacquero né di là né di qua dal muro del Cremlino. Devo dire che le autorità, nella loro reazione, furono più oneste dell'intelligencija: si limitarono a far sapere che il possesso di quei libri era un reato punibile a termini di legge. Quanto all'intelligencija, specialmente a Mosca, si mise tutta in agitazione, perché molti dei suoi membri, illustri e meno illustri, si vedevano accusare da Nade`zda Mandel`stam di virtuale complicità col regime; e la marea umana, nella cucina dell'autrice, ebbe un significativo riflusso. Ci furono lettere aperte e semiaperte, sdegnate decisioni di non stringere più certe mani, amicizie e matrimoni che naufragavano perché si discuteva se Nade`zda Mandel`stam avesse ragione o torto nell'additare il tale o il tal altro come un delatore. Un dissidente di chiara fama sentenziò scrollando la barba: "Quella lì ha smerdato tutta la nostra generazione"; altri si

precipitarono nella loro dacia e vi si chiusero dentro a chiave per buttar giù contromemoriali. Eravamo già all'inizio degli Anni Settanta, e circa sei dopo un solco uguale si sarebbe aperto tra quelle stesse persone a proposito dell'atteggiamento di Sol`zenicyn verso gli ebrei.

Nella coscienza degli uomini di lettere c'è qualcosa che non può sopportare l'idea che qualcuno possieda un'autorità morale. Si rassegnano all'esistenza di un Primo Segretario del Partito, o di un Fuhrer, come a un male necessario, ma sarebbero prontissimi a contestare un profeta. Le cose stanno così, presumibilmente, perché se ti dicono che sei uno schiavo, pazienza, ma se ti dicono che moralmente sei uno zero la notizia è ben più devastante. Dopo tutto, non si dovrebbe prendere a calci un cane adulto; ma un profeta non lo prende a calci per dargli il colpo di grazia, bensì perché si rimetta in piedi.

La protesta contro quei calci, la contestazione delle parole e delle accuse di uno scrittore non derivano da un desiderio di verità, ma dal compiaciuto torpore intellettuale della schiavitù. Tanto peggio, allora, per gli uomini di lettere quando l'autorità non è solo morale ma anche culturale come nel caso di Nade`zda Mandel`stam. Vorrei spingermi un passo più avanti, a questo punto. Di per sé la realtà non vale un accidente. E' la percezione a elevarla, a promuoverla alla dignità di significato. E c'è una gerarchia tra le percezioni (e, parallelamente, tra i significati): una gerarchia che ha al vertice le percezioni acquisite attraverso i prismi più raffinati e sensibili.

Affinamento e sensibilità sono conferiti a questi prismi dall'unica possibile fonte di approvvigionamento: la cultura, la civiltà, il cui strumento principale è il linguaggio. La valutazione del reale fatta attraverso uno di questi prismi e l'acquisizione di questa capacità è uno degli scopi cui tende la specie è perciò la più esatta, forse anche la più giusta. (Se a

questo punto si levano grida di “Vigliacco!” e “Elitista!”, e magari si levano, guarda un po', proprio in certe università occidentali, sarà bene infischiarne, perché la cultura è “elitista” per definizione, e l'applicazione dei principi democratici nella sfera della conoscenza porta a mettere saggezza e idiozia sullo stesso piano). Ciò che rende inattaccabili le parole che Nade`zda Mandel`stam ha scritto sulla sua realtà, sul suo pezzo di realtà, è il possesso di questo prisma, procuratole dalla migliore poesia russa del ventesimo secolo, e non già la dimensione, pur eccezionale, del suo dolore. Che la sofferenza sia la matrice di un'arte superiore è un errore abominevole. La sofferenza acceca, assorda, devasta e spesso uccide. Osip Mandel`stam era un grande poeta prima della Rivoluzione. E così Anna Achmatova, così Marina Cvetaeva. Sarebbero diventati quello che diventarono anche se non ci fosse stato nessuno degli avvenimenti storici abbattutisi sulla Russia in questo secolo: perché erano dotati.

In sostanza, il talento non ha bisogno della storia. Nadezda Mandelstam sarebbe diventata quello che è diventata se non fosse stato per la Rivoluzione e tutto il resto che venne dopo? Probabilmente no, perché conobbe il futuro marito nel 1919. Ma la questione in sé è irrilevante: ci porta nel regno oscuro della legge delle probabilità e in quello altrettanto oscuro del determinismo storico. In fondo, diventò ciò che è diventata non già a causa degli avvenimenti russi del nostro secolo, bensì nonostante questi. Il dito di un casuista si alzerà sicuramente per far notare che dal punto di vista del determinismo storico “nonostante” è sinonimo di “a causa di”. Tanto peggio, allora, per il determinismo storico, se arriva a tali cavilli sulla semantica di qualche umanissimo “nonostante”. Non senza una buona ragione, peraltro.

Perché una fragile donna di sessantacinque anni si rivela capace di rallentare se non di scongiurare, in una prospettiva più lunga la disintegrazione culturale di una intera nazione.

Le sue memorie sono qualcosa di più che una testimonianza sui suoi tempi; sono un modo di vedere la storia alla luce della coscienza e della cultura. In quella luce la storia ha un trasalimento, e un individuo capisce di dover scegliere: o cercare la fonte di quella luce o commettere un crimine antropologico contro se stesso. Nade`zda Mandel`stam non mirava a essere tanto importante, né tentava più semplicemente di prendersi una rivincita sul sistema. Per lei era una questione privata, una questione che coinvolgeva il suo temperamento, la sua identità e ciò che aveva plasmato quell'identità. Il fatto è che la sua identità era stata plasmata dalla cultura, dai migliori prodotti della cultura: le poesie di suo marito. Ciò che cercava di tenere vivo erano le poesie, non la memoria di Osip. Era vedova di quelle poesie, non di lui, e ne rimase vedova per quarantadue anni. Amava Osip, certo che lo amava, ma l'amore stesso è la più "elitista" delle passioni: assume la sua sostanza, la sua prospettiva stereoscopica soltanto nel contesto della cultura, poiché occupa più spazio nella mente che nel letto. Fuori di questo scenario si svilisce e si appiattisce in una piccola storia unidimensionale. Nadezda Mandelstam era una vedova della cultura, e io credo che amasse suo marito più alla fine che nel giorno delle nozze.

Ecco, probabilmente, perché i lettori dei suoi libri ne restano talmente affascinati e ossessionati. Per questo, e perché la condizione del mondo moderno di fronte alla civiltà può essere definita anch'essa come vedovanza. Se una cosa mancava a Nade`zda Mandel`stam, era l'umiltà. Sotto questo aspetto era ben diversa dai suoi due poeti. Ma essi avevano la loro arte ed erano umili, o mostravano di esserlo, perché potevano trarre un appagamento sufficiente dalla loro opera. Lei era terribilmente ostinata, categorica, capricciosa, sgradevole, fissata; spesso si aggrappava a idee mal digerite o cresciute in lei per sentito dire. In breve, c'era in Nade`zda

Mandel'stam una buona dose di prepotenza, il che non sorprende se si considera il calibro delle creature con cui ebbe a misurarsi, nella realtà e poi nell'immaginazione. Alla fine la sua intolleranza spinse uno stuolo di gente a voltarle le spalle, ma a lei non dispiacque affatto, perché cominciava a essere stanca dell'adulazione, delle attestazioni di simpatia di Robert Mcnamara e Willy Fisher (che è il vero nome del colonnello Rudolf Abel). Chiedeva soltanto di morire nel suo letto, e in un certo senso non vedeva l'ora di andarsene, perché "lassù sarò di nuovo con Osip". "No" ribatté Anna Achmatova nell'udire queste parole.

"Non hai capito niente. Con Osip, lassù, ci starò io". Il desiderio di Nade'zda Mandel'stam si avverò, e morì nel suo letto. Cosa non da poco, per un russo della sua generazione. Senza dubbio ci saranno quelli che si faranno avanti a gridare che non aveva compreso la propria epoca, che era in ritardo rispetto al treno della storia lanciato verso il futuro. Be', come un russo su due tra quelli della sua generazione, aveva imparato fin troppo bene che quel treno lanciato verso il futuro si ferma al campo di concentramento o alla camera a gas. Ebbe la fortuna di perderlo, quel treno, e noi abbiamo la fortuna di aver trovato in lei qualcuno che ci informasse dell'itinerario. Io la vidi l'ultima volta il 30 maggio 1972, in quella sua cucina, a Mosca. Il pomeriggio stava per finire, e lei sedeva, fumando, nell'angolo, nell'ombra profonda proiettata sul muro dalla grande dispensa. L'ombra era così profonda che le sole cose che si potessero distinguere erano la tenue scintilla della sigaretta e quei due occhi penetranti. Il resto lo sparuto corpo rattrappito sotto lo scialle, le mani, l'ovale della faccia cinerea, i capelli grigi, anch'essi cinerei tutto il resto era inghiottito dal buio. Nade'zda Mandel'stam sembrava un avanzo di un grande incendio, sembrava una minuscola brace che brucia se la tocchi.

1981.

PER COMPIACERE UN'OMBRA

Quando uno scrittore ricorre a una lingua che non sia quella materna può farlo per necessità, come Conrad, o per una divorante ambizione, come Nabokov, o per arrivare a un estraniamento più profondo, come Beckett.

Facendo parte di un girone diverso, nell'estate del 1977, quando vivevo in America già da cinque anni, entrai in una piccola bottega di Sixth Avenue a New York, mi comprai una "Lettera 22" portatile e mi accinsi a scrivere in inglese (saggi, traduzioni, ogni tanto una poesia) per un motivo che aveva ben poco a che fare con quelli che ho elencato. Il mio unico intento era, allora come adesso, di ritrovarmi più vicino all'uomo che consideravo la più grande mente del ventesimo secolo: Wystan Hugh Auden. Certo, avevo piena consapevolezza della futilità della mia intrapresa, e non tanto perché sono nato in Russia e ne ho ereditato la lingua (che non intendo abbandonare e da cui spero di non essere abbandonato), quanto per l'intelligenza di questo poeta, una intelligenza che a parer mio non ha l'uguale. Ero anche consapevole della futilità dei miei sforzi perché Auden era morto da quattro anni.

E tuttavia, per me, scrivere in inglese era il modo migliore per avvicinarmi a lui, per lavorare sullo stesso terreno, per essere giudicato, se non secondo il suo codice di coscienza, almeno secondo quello spirito o quella qualunque altra cosa che nella lingua inglese ha reso possibile un tale codice di coscienza. Queste parole, la struttura stessa di

queste frasi, tutto può dare la misura del mio fallimento a chiunque abbia letto una sola strofe o un solo paragrafo di Auden. Per me, però, quello che è un fallimento se riferito ai suoi criteri è preferibile a un successo alla luce di criteri diversi. E poi, sapevo dal principio di essere destinato a fallire; se questo senso del limite fosse già in me o mi sia stato ispirato da lui, dal suo modo di scrivere, non saprei più dirlo. Spero soltanto, scrivendo nella sua lingua, di non abbassare il suo livello intellettuale, il suo piano d'osservazione. E' tutto quello che si può fare per un uomo migliore di noi: continuare nel suo filone; in fondo, credo, sta in questo l'essenza di ogni civiltà. Sapevo di essere diverso da lui per temperamento e per altre ragioni, sapevo che nel migliore dei casi sarei stato considerato un suo imitatore. Ma questo, per me, sarebbe già un complimento. Avevo anche una seconda linea di difesa: potevo sempre far marcia indietro e tornare a scrivere in russo, perché qui mi sentivo abbastanza sicuro e anche lui, se avesse conosciuto la lingua, avrebbe probabilmente apprezzato i risultati. Il mio desiderio di scrivere in inglese non aveva niente a che fare con un senso di sicurezza, di appagamento o di opportunità: era semplicemente un desiderio di compiacere un'ombra. Certo, lui era ormai in un luogo dove le barriere linguistiche non avevano molto peso, ma qualcosa mi diceva che forse avrebbe gradito di più le mie parole se con lui mi fossi spiegato in inglese. (Anche se la cosa non aveva funzionato quando ci provai undici anni fa, sull'erba verde di Kirchstetten; l'inglese che possedevo a quel tempo serviva meglio per leggere e ascoltare che per parlare. O forse neanche). Per dirla diversamente, trovandoci nell'impossibilità di restituire tutta la somma che ci è stata data, cerchiamo almeno di sdebitarci nella stessa moneta. In fondo, anche Auden fece così, prendendo a prestito la metrica del Don Giovanni per la sua : Lettera a Lord Byron o l'esametro per il suo Scudo di Achille.

Far la corte a qualcuno richiede sempre, in qualche misura, un autosacrificio e una capacità di assimilarsi, tanto più quando si corteggia un puro spirito. Quando era di carne, Auden operò così generosamente che la fede nell'immortalità della sua anima diventa pressoché inevitabile. Ciò che ci ha lasciato equivale a un vangelo che è a un tempo frutto d'amore e pieno d'amore, di un amore tutt'altro che "finito" nel tempo e nello spazio di un amore, cioè, che non può assolutamente essere tutto racchiuso entro la carne dell'uomo e che dunque ha bisogno di parole. Se non ci fossero chiese, si sarebbe potuto benissimo edificarne una su questo poeta, e il precetto principale potrebbe suonare più o meno così: *If equal affection cannot be, Let the more loving one be me*. Se mai un poeta ha un obbligo verso la società, è quello di scrivere bene. Essendo in minoranza, non ha altra scelta. Venendo meno a questo dovere, scivola nell'oblio. La società, d'altra parte, non ha alcun obbligo verso il poeta. La società, maggioranza per definizione, presume di avere altre opzioni che non leggere versi, per quanto ben scritti. Ma se trascura di leggere versi rischia di scivolare a quel livello di eloquio al quale una società diventa facile preda di un demagogo o di un tiranno. Questo è, per la società, l'equivalente dell'oblio: un tiranno, naturalmente, può tentare di salvare i propri sudditi da questo pericolo con qualche spettacolare bagno di sangue. Il mio primo incontro con Auden avvenne in Russia una ventina d'anni fa, attraverso traduzioni piuttosto fiacche e sciatte che avevo trovato in un'antologia di poeti inglesi contemporanei presentati col sottotitolo "Da Browning ai giorni nostri". I "giorni nostri" erano quelli del 1937, anno di pubblicazione del volume. Inutile dirlo, quasi tutto il gruppo dei traduttori, insieme col curatore dell'antologia, M. Gutner, finì in prigione di lì a poco, e molti di loro ci rimisero la vita. Inutile dirlo, nei quarant'anni successivi nessun'altra antologia di poesia inglese contemporanea fu pubblicata in Russia, e quel volume

diventò quasi una rarità per bibliofili. In quell'antologia, comunque, mi attirò subito un verso di Auden. Apparteneva, come seppi poi, all'ultima strofe di una delle sue prime poesie, : Non c'è altro luogo, che descriveva un paesaggio senza sbocchi, claustrofobo per così dire, dove “no one goes Further than railhead or the ends of piers, Will neither go nor send his son”. Quest'ultimo verso, “Will neither go nor send his son”, mi colpì col suo amalgama di negazione prolungata e di senso comune. Ero cresciuto nutrendomi di versi russi, seguendo una dieta essenzialmente enfatica e affermativa, e perciò mi affrettai a prender nota della nuova ricetta che aveva come ingrediente principale la sobrietà. Ma i versi di un poeta hanno il dono di esulare dal contesto per assumere un significato universale, e il minaccioso tocco di assurdità contenuto in quel “Will neither go nor send his son” si faceva sentire e vibrava dentro di me ogni volta che mi accingevo a scrivere qualcosa. Si tratta, suppongo, di quello che chiamano un influsso; solo che il senso dell'assurdo non è mai una invenzione del poeta, bensì un riflesso della realtà; è raro che le invenzioni siano così riconoscibili. Ciò di cui dobbiamo ringraziare il poeta in questo caso non è il sentimento in sé, ma il modo in cui lo esprime: pacato, senza enfasi, senza un pedale qualsiasi, quasi en passant. Il “modo” aveva per me un significato particolare proprio perché mi imbattei in questo verso all'inizio degli Anni Sessanta, quando il Teatro dell'Assurdo era in piena fioritura. Su questo sfondo, il “modo” in cui Auden trattava il tema faceva spicco non soltanto perché lui era arrivato prima di tanti altri, ma a causa del messaggio etico, che era notevolmente diverso. Il timbro che egli dava alle sue parole era rivelatore, almeno per me, quasi un “Non gridare al lupo” benché il lupo sia già alla porta. (E benché, aggiungerei, abbia esattamente la tua faccia. Soprattutto per questo, non gridare al lupo). Uno scrittore che accenna ai propri trascorsi penali o in generale alle proprie

traversie è paragonabile a un individuo normale che si fa bello alludendo ad amicizie importanti; e tuttavia il destino ha voluto che l'occasione di un secondo incontro con Auden si presentasse mentre scontavo una condanna in un piccolo villaggio sperduto tra paludi e foreste, vicino al Circolo polare.

Questa volta avevo tra le mani un'antologia in inglese, mandatami da un amico di Mosca. C'erano molte cose di Yeats, che a quel tempo trovavo un tantino troppo ampolloso e disinvolto nella metrica, e molte di Eliot, che in quei giorni regnava sovrano nell'Est europeo. Mi proponevo di leggere Eliot. Ma per puro caso il libro si aprì su una poesia di Auden, : In memoria di W.B. Yeats. Ero giovane, allora, e quindi particolarmente attratto dalle elegie come “genere”, non avendo vicino nessuno in punto di morte per il quale scriverne una. Così le leggevo forse più avidamente di qualsiasi altra cosa, e spesso pensavo che l'aspetto più interessante di questo “genere” consistesse negli involontari tentativi di autoritrarsi che costellano o deturpano quasi tutte le poesie in memoriam. Non di rado questa tendenza, per quanto comprensibile, finisce col trasformare un'elegia nelle elucubrazioni dell'autore sul tema della morte, col risultato che veniamo a sapere più cose su di lui che sul defunto. Di questa tendenza non c'era traccia nella poesia di Auden, la quale anzi, come vidi ben presto, voleva essere nella sua struttura stessa un omaggio al poeta scomparso, imitando in ordine inverso le forme adottate di volta in volta dal grande irlandese nel suo sviluppo stilistico, su su fino alla più remota: i tetrametri della terza e ultima parte della composizione audeniana. Grazie a quei tetrametri, e in particolare a otto versi di quella terza parte, capii la statura del poeta che mi stava davanti.

Per me quei versi mettevano in ombra perfino la stupefacente descrizione dell'ultimo giorno di Yeats, “il buio freddo giorno”, con quel verso pieno di brividi: : The mercury

sank in the mouth of the dying day. Mettevano in ombra l'indimenticabile visione del corpo agonizzante che diventa una città in cui a poco a poco sobborghi e piazze si svuotano come dopo una ribellione stroncata. Mettevano in ombra addirittura quella dichiarazione epocale: ...: poetry makes nothing happen... Quei versi, quegli otto tetrametri che facevano suonare la terza parte della poesia come un incrocio tra un inno dell'Esercito della Salvezza, un canto funebre e una filastrocca per bambini, dicevano: : Time that is intolerant Of the brave and innocent.

And indifferent in a week To a beautiful physique, Worships language and forgives Everyone by whom it lives; Pardons cowardice, conceit, Lays its honours at their feet. Ricordo che me ne stavo seduto nella piccola baracca di legno e gettavo lo sguardo di là dalla finestrella quadrata, grande quanto un oblò, verso la strada fradicia, coperta di fango e di sporcizia, su cui razzolava qualche gallina; e un po' credevo a quel che avevo appena letto, un po' mi domandavo se la mia conoscenza dell'inglese non mi facesse qualche scherzo. Avevo con me un grosso dizionario inglese-russo, un vero macigno, e ne scorrevo continuamente le pagine per controllare ogni parola, ogni allusione, sperando che potessero risparmiarmi il significato che era lì a fissarmi dalla pagina. Semplicemente, suppongo, mi rifiutavo di credere che nel lontano 1939 un poeta inglese avesse detto: “Tempo che è intollerante verso prodi e innocenti, e indifferente in una settimana a un fisico superbo, adora il linguaggio e perdona colui nel quale vive; assolve viltà, orgoglio, depone i suoi onori ai loro piedi”. “Time... worships language”, e che tuttavia il mondo intorno fosse ancora quello che era. Ma per una volta il dizionario non mi smentì. Auden aveva proprio detto che “time (non “the time”) worships language”; e la giostra di pensieri messa in moto dentro di me da quella enunciazione continua a girare ancora oggi. Perché worship,

“adorazione”, è un atteggiamento proprio dell'inferiore verso chi è più grande, Se “tempo adora il linguaggio”, vuol dire che il linguaggio è più grande, o più vecchio, del tempo, il quale a sua volta è più vecchio e più grande dello spazio. Era quello che mi avevano insegnato, ed era quello che in effetti pensavo e sentivo. Dunque, se il tempo che è sinonimo di divinità, anzi assorbe addirittura la divinità adora il linguaggio, da dove viene il linguaggio? Perché il dono è sempre più piccolo del donatore. E il linguaggio, allora, non è un depositario del tempo? E non è questa la ragione per la quale il tempo lo adora? E un canto, o una poesia, o perfino un discorso di per sé, con le sue cesure, le sue pause, i suoi spondei e così via, non è un gioco del linguaggio, un gioco con cui il linguaggio rinnova la struttura del tempo? E coloro nei quali il linguaggio “vive” non sono coloro in cui vive anche il tempo? E se il tempo li “perdona”, lo fa per generosità o per necessità? Ma la generosità non è comunque una necessità? Così brevi e orizzontali com'erano, quei versi mi sembravano incredibilmente verticali. Ed erano tanto elementari, detti così, quasi alla buona: metafisica travestita da senso comune, senso comune sotto le spoglie di strofette da filastrocca. Questi travestimenti, sovrapposti l'uno all'altro come tanti strati, bastavano da soli a dirmi che cos'è il linguaggio; e mi resi conto che stavo leggendo un poeta che diceva la verità o attraverso il quale la verità si rendeva percettibile. Quanto meno, era qualcosa che si avvicinava alla verità più di tutto il resto che riuscivo a ricavare da quell'antologia. E forse vi si avvicinava proprio per quel tanto di sommerso distacco che avvertivo nel decrescendo di “forgives Everyone by whom it lives; Pardons cowardice, conceit, Lays its honours at their feet”. Queste parole stavano lì, secondo me, semplicemente per bilanciare il crescendo e la solennità di “Time... worships language”. Potrei continuare per un pezzo a parlare di questi versi, ma potrei farlo solo

adesso. Allora e là ero soltanto sbalordito, né più né meno. Tra l'altro, una cosa mi apparve chiara: che si dovrebbe sempre stare all'erta quando Auden fa i suoi spiritosi commenti e le sue osservazioni avendo di mira un certo tipo di civiltà, quale che sia il suo tema (o il suo stato d'animo) in quel dato momento. Sentivo di avere davanti a me una nuova specie di poeta metafisico, un uomo dotato di straordinarie virtù liriche, che si travestiva da osservatore dei pubblici costumi. E sospettavo che la scelta di questa maschera, la scelta di questo idioma fosse dovuta non tanto a questioni di stile e di tradizione quanto alla personale umiltà che gli era imposta, più che da una fede particolare, dal suo senso della natura del linguaggio. L'umiltà non viene mai scelta. Di Auden mi restava ancora molto da leggere. Tuttavia, dopo : In memoria di W.B. Yeats, sapevo di trovarmi di fronte a uno scrittore più umile di Yeats o di Eliot, con un'anima meno petulante e però, temevo, non meno tragica. Col senno di poi posso dire adesso che non avevo del tutto torto e che, se mai ci fu un dramma nella voce di Auden, non era il suo dramma personale, bensì un dramma pubblico o esistenziale. Non si metteva mai al centro della scena tragica; tutt'al più accettava la propria presenza in quella scena. Dovevo ancora udire dalla sua bocca che “J.S. Bach ebbe una grande fortuna. Quando voleva lodare il Signore, scriveva un corale o una cantata, rivolgendosi all'Onnipotente senza intermediari, a tu per tu. Oggi, se un poeta vuol fare la stessa cosa, deve ricorrere al discorso indiretto”. Altrettanto, presumibilmente, si potrebbe dire della preghiera. Nello scrivere queste note mi accorgo che la prima persona singolare drizza la sua odiosa testa con preoccupante frequenza. Ma un uomo è ciò che legge; in altri termini, scoprendo questo pronome, scopro anche le tracce lasciate da Auden più che da chiunque altro: l'aberrazione rispecchia semplicemente la misura delle letture che ho dedicato a questo poeta.

Si dice che i cani vecchi non imparano i trucchi nuovi, ed è ovvio; ma i proprietari di cani finiscono col somigliare ai loro cani. Spesso il critico, e più ancora il biografo, che si occupa di scrittori dotati di uno stile molto personale, ne adotta anche inconsapevolmente il modo di esprimersi. In parole più semplici, si è modificati da ciò che si ama, talvolta fino al punto di perdere tutta la propria identità. Non voglio dire che questo sia successo anche a me; cerco soltanto di dire che questi “io” e “me”, tanto imbarazzanti per altri versi, sono a loro volta forme di un discorso indiretto che ha per tema Auden. Per quelli della mia generazione che s'interessavano alla poesia in lingua inglese e non oso dire che fossero troppi gli Anni Sessanta furono l'era delle antologie. Prima di ritornare a casa gli studenti e gli studiosi venuti in Russia per i programmi di scambi culturali avevano le loro buone ragioni per cercare di alleggerirsi di ogni peso superfluo, e i libri di poesia erano i primi a partire. Li vendevano, quasi per niente, a librerie di seconda mano che poi chiedevano prezzi esorbitanti a chi voleva comprarli. Dietro questi prezzi c'era una logica elementare: si cercava di dissuadere gli indigeni dall'acquisto di quei prodotti occidentali; quanto poi al venditore straniero, ormai se n'era andato, evidentemente, e non poteva scoprire l'enorme divario. Chi però conosceva un commesso o una commessa e quando si frequenta un posto è inevitabile fare qualche conoscenza poteva combinare transazioni del tipo ben noto a ogni cacciatore di libri: dava una cosa in cambio di un'altra, cedeva due o tre libri per averne uno, oppure comprava un libro, se lo leggeva, lo riportava indietro e si faceva ridare i soldi.

Del resto, dopo essere stato rilasciato e aver fatto ritorno nella mia città, godevo ormai di una reputazione sui generis, e in diverse librerie mi trattavano benino. Grazie a questa reputazione, gli studenti coinvolti negli scambi culturali venivano qualche volta a trovarmi, e poiché non si usa andare

in casa d'altri a mani vuote portavano libri. Con alcuni di questi ospiti strinsi una solida amicizia, e ciò contribuì ad arricchire non poco i miei scaffali. Mi piacevano moltissimo, quelle antologie, e non solo per il loro contenuto ma anche per l'odore dolciastro delle loro legature e per le loro pagine orlate di giallo. Avevano un'aria così americana ed erano davvero tascabili. Si poteva toglierle di tasca su un tram o in un giardino pubblico, e sebbene il testo fosse comprensibile soltanto per metà o per un terzo riuscivano a cancellare di colpo la realtà circostante. Le mie preferenze, però, andavano alle antologie curate da Louis Untermeyer e da Oscar Williams perché c'erano le fotografie dei diversi autori, e queste fotografie accendevano l'immaginazione non meno dei versi stessi. Per ore e ore me ne stavo a studiare un minuscolo riquadro in bianco e nero con la fisionomia di questo o quel poeta, cercando di figurarmi che tipo di persona poteva essere, cercando di dargli vita, di scoprire un rapporto tra la faccia e i versi afferrati a metà o per un terzo. Poi, quando mi trovavo con i miei amici, ci scambiavamo le nostre stravaganti congetture e i brandelli di notizie che di tanto in tanto ci venivano all'orecchio; infine, trovato a poco a poco un denominatore comune, pronunciavamo il nostro verdetto. Devo dire, sempre col senno di poi, che spesso i nostri oroscopi non andavano troppo lontano dal vero. Fu così che vidi per la prima volta la faccia di Auden. Era un fotografia ridotta a dimensioni minime un tantino studiata, con un gioco di ombre chiaramente didascalico: parlava più del fotografo che del suo modello.

Da quel ritratto si sarebbe dovuto concludere che il primo era un esteta un po' ingenuo o che la fisionomia del secondo era troppo neutra per uno scrittore. Io preferivo la seconda ipotesi, un po' perché i toni neutri erano una peculiarità della poesia di Auden, un po' perché gli atteggiamenti antieroici erano un'idea fissa della nostra

generazione. Nel nostro aspetto non doveva esserci niente che ci distinguesse dagli altri: scarpe comuni, berretto da operaio, giacca e cravatta, preferibilmente grigie, niente barba, niente baffi. Wystan era riconoscibile. E riconoscibili, tanto da mettere addosso i brividi, erano i versi di #,o settembre 1939, che in apparenza spiegavano le origini della guerra che aveva cullato la mia generazione, ma in realtà dipingevano noi stessi, proprio noi, come un'istantanea in bianco e nero, un'istantanea in piena regola. I and the public know What all schoolchildren learn, Those to whom evil is done Do evil in return.

Questa quartina si isolava dal contesto, stabilendo un'uguaglianza tra vincitori e vittime, e io penso che il governo di Washington dovrebbe farla tatuare sul petto di ogni neonato, non solo per il messaggio che contiene: Io e il pubblico sappiamo ciò che ogni bambino impara a scuola, quelli cui male è fatto faranno male in cambio”. Ma Ma e per la sua intonazione. L'unico argomento plausibile contro questa prassi sarebbe che Auden ha scritto versi migliori. Che ne direste di: : Faces along the bar Cling to their average day The lights must never go out, The music must always play, All the conventions conspire To make this fort assume The furniture of home; Lest we should see where we are, Lost in a haunted wood, Children afraid of the night Who have never been happy or good. Oppure, se vi sembra che questo faccia troppo New York, che sia troppo americano, si potrebbe pensare a un distico dello Scudo di Achille che, almeno al mio orecchio, suona un po' come un epitaffio dantesco per un gruppo di nazioni dell'Europa orientale: ...: they lost their pride And died as men before their bodies died. “Facce lungo il bancone si aggrappano al lor giorno medio le luci non si devono mai spegnere, la musica non deve mai tacere, tutte le convenzioni si alleano perché questa fortezza assuma in sé i mobili di casa; affinché non si veda dove siamo, perduti in un

bosco di fantasmi, bambini paurosi della notte che non sono mai stati allegri o buoni”.

“...persero il loro orgoglio e morirono come uomini avanti che morisse il loro corpo”. O, se non vi piace neanche questa barbarie, se volete risparmiare questa offesa alla tenera pelle, nella stessa poesia ci sono sette versi che si dovrebbero incidere sulle porte di ogni Stato esistente, anzi sulle porte del nostro mondo tutto intero: : A ragged urchin, aimless and alone, Loitered about that vacancy, a bird Flew up to safety from his well-aimed stone That girls are raped, that two boys knife a third, Were axioms to him, who.d never heard Of any world where promises were kept, Or one could weep because another wept. “Un monello stracciato, sperso e solo, si aggirava in quel vuoto, un uccello sfuggì in volo al suo sasso ben mirato stuprare, accoltellare in due un terzo, erano solo assiomi per lui, ignaro di un mondo ove contasse la promessa o si piangesse se piangeva un altro”. Così il nuovo venuto non si lascerà ingannare sulla natura di questo mondo; così l'inquilino del mondo non scambierà i demagoghi per demiurghi. Non occorre essere una zingara o un Lombroso per credere in una correlazione tra l'aspetto di un individuo e i suoi atti: su questo, dopo tutto, si fonda il nostro senso della bellezza. Ma che aspetto doveva avere un poeta che aveva scritto: : Altogether elsewhere, vast Herds of reindeer move across Miles and miles of golden moss, Silently and very fast. Che faccia doveva avere un uomo che si divertiva a tradurre verità metafisiche nel linguaggio pedestre del senso comune, ma anche a scoprire quelle in questo? A chi somigliava uno che, osservando con tutta la sua attenzione “In tutt'altro paese, vaste mandrie di renne sono in viaggio per miglia e miglia di dorato muschio, tutte in silenzio e rapide”. il creato, ci sa dire del Creatore più di quanto possa un agonista impertinente che prende le scorciatoie tra una sfera e l'altra? Una sensibilità unica nel suo amalgama di onestà, distacco clinico,

controllato lirismo non doveva dar luogo, se non a un'aggregazione unica di tratti facciali, almeno a un'espressione specifica, non comune? E questi tratti o questa espressione potevano essere catturati da un pennello, registrati da una macchina fotografica? Io mi appassionavo al mio lavoro di estrapolazione da quel ritratto grande quanto un francobollo. Si va sempre brancolando alla ricerca di una faccia, si desidera sempre che un ideale si materializzi, e a quel tempo Auden non era molto lontano dal rappresentare un ideale. (Altri due erano Beckett e Frost, dei quali però conoscevo l'aspetto; per quanto terrificante, la corrispondenza tra le loro facciate e i loro atti era evidente). In seguito, certo, vidi altre fotografie di Auden: in una rivista arrivata di contrabbando o in altre antologie. Ma non aggiungevano nulla; l'uomo eludeva le lenti del fotografo, o le lenti restavano troppo indietro rispetto all'uomo. Cominciai a domandarmi se una forma d'arte fosse capace di dipingerne un'altra, se il visivo potesse mai fermare il semantico. Poi un giorno credo che fosse l'inverno del 1968 o del 1969 Nadezda Mandelstam, che ero andato a trovare a Mosca, mi diede un'antologia, un'altra, di poesia moderna, un bellissimo libro con un generoso corredo di grandi fotografie in bianco e nero, fatte se ricordo bene da Rollie McKenna. Trovai quello che cercavo. Un paio di mesi dopo diedi quel libro in prestito a qualcuno e non vidi mai più la fotografia; ma la ricordo con sufficiente chiarezza. La fotografia era stata fatta a New York, così sembrava, su un cavalcavia quello vicino a Grand Central o quello che passa sopra Amsterdam Avenue presso la Columbia University. Auden era lì in piedi con l'aria di essere stato colto di sorpresa, come un passante qualsiasi, con le sopracciglia inarcate nello stupore. Gli occhi, però, erano terribilmente calmi e acuti. Era, presumibilmente, la fine degli Anni Quaranta o l'inizio dei Cinquanta, prima che sui suoi lineamenti calasse la famosa fase delle rughe, quella del "letto

sfatto”. Tutto, o quasi tutto, mi divenne chiaro. Il contrasto o, meglio ancora, il grado di disparità tra quelle sopracciglia sollevate in uno stupore formale e l'acutezza dello sguardo aveva una diretta corrispondenza, per me, negli aspetti formali dei suoi versi (due sopracciglia inarcate uguale due rime) e nell'abbagliante precisione del loro contenuto. Ciò che mi fissava dalla pagina era l'equivalente facciale di un distico, di una verità che è meglio conoscere a memoria. I lineamenti erano regolari, perfino comuni. Non c'era niente di specificamente poetico in quella faccia, nulla di byroniano, demonico, ironico, grifagno, aquilino, romantico, ferito, eccetera. Piuttosto, era la faccia di un medico che s'interessa al tuo racconto pur sapendo che sei malato. Una faccia ben preparata a tutto, la somma totale di una faccia. Era un risultato, quella faccia. Lo sguardo attonito era un prodotto diretto di quell'abbagliante prossimità tra faccia e oggetto che dava origine a espressioni come “volontarie incombenze”, “necessario omicidio”, “conservativa oscurità”, “artificiale desolazione” o “trivialità della sabbia”. Era la stessa sensazione di quando un miope si toglie gli occhiali, con la differenza che l'aguzzarsi di quel paio d'occhi non aveva a che fare né con la miopia né con le piccole dimensioni degli oggetti, bensì con le minacce radicate in essi. Era lo sguardo di un uomo che sapeva di non poter estirpare quelle minacce e che tuttavia era ben deciso a descriverti esattamente i sintomi e la stessa malattia. Non era ciò che si usa chiamare “critica sociale” se non altro perché la malattia non era sociale: era esistenziale.

Nell'insieme credo sia stato un terribile equivoco quello per cui quest'uomo è stato scambiato per un commentatore o un diagnostico della società, o qualcosa del genere. L'accusa che gli è stata rivolta più spesso è di non aver saputo proporre una cura. Penso che in un certo senso se l'attirasse, questa accusa, ricorrendo alla terminologia freudiana, poi a quella

marxista, poi a quella ecclesiastica. La cura, però, stava proprio nel suo modo di usare queste terminologie, perché esse sono soltanto dialetti diversi in cui si può parlare della stessa identica cosa, e cioè dell'amore. A curare è l'intonazione con cui si parla al malato. Questo poeta si aggirò tra i casi gravi spesso terminali del mondo non già in veste di chirurgo, ma come un'infermiera, e ogni paziente sa che sono le infermiere, alla fine, non le incisioni del bisturi, a rimettere la gente in piedi. E' la voce di un'infermiera, e cioè dell'amore, quella che si ode nel discorso conclusivo di Alonso a Ferdinando in : Il mare e lo specchio: : But should you fail to keep your kingdom And, like your father before you, come Where thought accuses and feeling mocks, Believe your pain... Né un medico né un angelo, né meno che mai la persona amata o un parente ti diranno parole simili nel momento della tua definitiva sconfitta: solo una infermiera o un poeta può dirle, per esperienza e insieme per amore. E quell'amore mi riempiva di meraviglia. Non sapevo nulla della vita di Auden: né della sua omosessualità né del suo matrimonio di convenienza (per lei) con Erika Mann, eccetera nulla. Una cosa avvertivo chiaramente: che quell'amore andava al di là del proprio oggetto. Ai miei occhi meglio, nella mia immaginazione era amore dilatato o accelerato dal linguaggio, dalla necessità di esprimerlo; e il linguaggio questo lo sapevo già ha una dinamica sua propria ed è portato, specialmente in poesia, a usare i suoi meccanismi autogeneranti: metri e strofe, che conducono il poeta ben oltre la sua destinazione originaria. E l'altra verità, a proposito dell'amore nella poesia, l'altra verità che si può spigolare da questo genere di lettura, è che i sentimenti di uno scrittore si subordinano inevitabilmente alla lineare e incontenibile progressione dell'arte.

Questa cosa particolarissima assicura, nell'arte, un grado superiore di lirismo; nella vita, un grado equivalente di

isolamento. Non fosse che per la sua versatilità stilistica, quest'uomo doveva aver conosciuto una dose non comune di disperazione, come dicono e dimostrano molte delle sue liriche più felici, più mesmerizzanti. Perché nell'arte la levità del tocco deriva il più delle volte dal buio in cui la levità è assente. Eppure era ugualmente amore, un amore perpetuato dal linguaggio, immemore del genere maschile o femminile perché la lingua era l'inglese e intensificato da una profonda sofferenza, perché anche la sofferenza può, alla fine, dover essere espressa, articolata. Dopo tutto, il linguaggio è, per definizione, autocosciente, e vuole cogliere il bandolo di ogni nuova situazione. Nel guardare la fotografia di Rolie McKenna notavo con compiacimento che quel viso non tradiva tensioni nevrotiche o d'altra specie; che era pallido, comune, che non esprimeva ma piuttosto assorbiva tutto ciò che passava davanti ai suoi occhi. Come sarebbe meraviglioso, pensavo, avere gli stessi lineamenti; e tentavo di imitare la smorfia davanti allo specchio. Il tentativo falliva, evidentemente, ma io sapevo che sarebbe fallito, perché una faccia simile non poteva non essere unica nel suo genere. Non c'era bisogno di imitarla: nel mondo esisteva già, e a me il mondo sembrava in certo modo più accettabile perché da qualche parte, laggiù, c'era quella faccia. Strane cose, le facce dei poeti. In teoria, l'aspetto di uno scrittore non dovrebbe avere la minima importanza per i suoi lettori: il leggere non è un'attività narcisistica, e nemmeno lo scrivere; ma nel momento in cui si conosce e si apprezza una quantità sufficiente di versi di un certo autore, comincia la curiosità e ci s'interroga sulla sua apparenza fisica.

Tutto questo, presumibilmente, ha a che fare col sospetto che amare un'opera d'arte significhi riconoscere la verità, o la misura di verità, che l'arte esprime. Insicuri per natura, vogliamo vedere l'artista (che identifichiamo con la sua opera) in modo che la prossima volta ci sia possibile

sapere che faccia ha realmente la verità.

Soltanto gli scrittori dell'antichità sfuggono a questa indagine, ed è per questo, in parte, che sono riguardati come classici; e le loro generiche fisionomie di marmo che costellano le nicchie delle biblioteche sono in diretta relazione col valore assoluto, archetipo, della loro opera. Ma quando leggi...: To visit The grave of a friend, to make an ugly scene, To count the loves one has grown out of, Is not nice, but to chirp like a tearless bird, As though no one dies in particular And gossip were never true, unthinkable... cominci a sentire che dietro questi versi non sta un autore di carne e ossa, biondo, bruno, pallido, olivastro, rugoso o glabro, bensì la vita stessa: ed ecco la cosa che ti piacerebbe incontrare; la cosa con cui ti piacerebbe stabilire una prossimità umana. Dietro questo desiderio non c'è vanità, ma una certa fisica umana che spin

“...Visitare la tomba di un amico, far scenate, conteggiare gli amori superati, non è bello, ma cinguettare come un uccello senza lacrime, quasi che non morisse mai nessuno di preciso e non fossero mai vere le chiacchiere, impensabile...”. e una minuscola particella verso una grossa calamita, anche se alla fine ti può succedere di far eco alle parole di Auden: “Ho conosciuto tre grandi poeti, tutti e tre gran figli di puttana”. Io: “Chi?”. Lui: “Yeats, Frost, Bert Brecht”. (Be', per Brecht aveva torto: Brecht non era un grande poeta). Il 6 giugno 1972, circa quarantotto ore dopo aver lasciato la Russia con un brevissimo preavviso, mi trovavo col mio amico Carl Proffer, docente di letteratura russa alla University of Michigan, davanti alla casa estiva di Auden nel piccolo villaggio di Kirchstetten. Proffer era volato dall'America per venire ad aspettarmi a Vienna, e adesso spiegavamo al padrone di casa le ragioni della nostra presenza. Per poco l'incontro non era andato in fumo. Ci sono tre Kirchstetten nell'Austria settentrionale. Noi le avevamo

perlustrate tutte e tre e stavamo per fare dietro-front quando l'automobile imboccò un tranquillo viottolo di campagna in cui una freccia di legno diceva "Audenstrasse". In precedenza il nome (se ricordo bene) era "Hinterholz", perché dietro i boschi il viottolo portava al cimitero del paese. La decisione di cambiare il nome era dovuta probabilmente al desiderio degli abitanti di sbarazzarsi di quel memento mori, ma anche alla loro stima per il grande poeta venuto a vivere tra loro. Il poeta giudicava la situazione con un misto di fierezza e di imbarazzo. Aveva però sentimenti più netti verso il prete del villaggio, che si chiamava Schicklgruber: Auden non sapeva rinunciare al piacere di rivolgersi a lui apostrofandolo "padre Schicklgruber". Tutto questo lo avrei saputo in seguito. Per il momento, Carl Proffer cercava di spiegare le ragioni della nostra presenza a un uomo atticciano che sudava abbondantemente sotto la (Nota: Schicklgruber era il cognome originario del padre di Hitler, Alois. Figlio illegittimo di una cameriera, Alois ne portò il cognome fino al 1878, quando fu legittimato e assunse il cognome del patrigno, diventando Alois Hitler. La verità sulle oscure ascendenze del dittatore affiorò a poco a poco negli anni successivi alla seconda guerra mondiale.) sua camicia rossa e tra le ampie bretelle, tenendo la giacca sopra il braccio e, sotto, una pila di libri. L'uomo era appena arrivato in treno da Vienna. Dopo essersi fatto la salita che portava fin lì, aveva il fiato grosso ed era poco disposto alla conversazione. Stavamo per arrenderci quando improvvisamente l'uomo afferrò quello che Carl Proffer gli andava dicendo, gridò "Impossibile!" e ci invitò a entrare. Era Wystan Auden, e gli restavano meno di due anni di vita. Tenterò di chiarire l'antefatto.

Nel 1969 George L. Kline, professore di filosofia al Bryn Mawr College, in Pennsylvania, era venuto a trovarmi a Leningrado. Il professor Kline stava traducendo le mie poesie per una casa editrice inglese, la Penguin, e mentre ci

scambiavamo le nostre opinioni sul contenuto del futuro libro, mi domandò chi avrei preferito, idealmente, come autore dell'eventuale prefazione. Feci il nome di Auden perché Inghilterra e Auden per me erano sinonimi. Ma tutto il progetto di pubblicare il mio libro in Inghilterra era ancora parecchio irrealistico. L'unica cosa che conferisse all'impresa una parvenza di realtà era il fatto che essa sfidava i divieti sovietici, essendo assolutamente illegale. Comunque, le cose si misero in moto. Auden ebbe il manoscritto in lettura e l'apprezzò quanto bastava perché scrivesse una prefazione. Così, al mio arrivo a Vienna, avevo con me l'indirizzo di Auden a Kirchstetten.

Volgendomi indietro e ripensando alle conversazioni che ebbi con lui nelle tre settimane successive, in Austria e poi a Londra e a Oxford, odo la sua voce più della mia, anche se, devo dirlo, lo torchiai ben bene sul tema della poesia contemporanea, e specialmente sui poeti in quanto persone. Del resto, era abbastanza comprensibile, dal momento che l'unica frase inglese che sapevo di poter pronunciare senza errori era: "Mr. Auden, che cosa pensa di..." e seguiva il nome. Forse era meglio così: infatti, che cosa potevo dirgli che già non sapesse in un modo o nell'altro? Certo, avrei potuto dirgli che avevo tradotto in russo diverse sue poesie e che le avevo portate a una rivista di Mosca, ma correva l'anno 1968, i sovietici invasero la Cecoslovacchia, e una sera la B.b.c. trasmise il suo: L'Orco fa quel che possono fare gli orchi...; e fu la fine della avventura. (Forse il racconto di questo episodio mi avrebbe procurato la sua benevolenza, ma francamente io non avevo un concetto molto alto di quelle traduzioni). Avrei dovuto dirgli che non avevo mai letto una buona traduzione delle sue opere in nessuna delle lingue di cui avevo qualche nozione? Questo lo sapeva già, forse fin troppo bene. Che un giorno avevo appreso, con vero entusiasmo, della sua devozione a quella triade

kierkegaardiana che anche per molti di noi era la chiave della specie umana? Ma mi frenava il timore di non riuscire a esprimermi. Meglio ascoltare. Avendo per interlocutore un russo, Auden si soffermava sugli scrittori russi. “Non mi piacerebbe vivere con Dostoevskij sotto lo stesso tetto” diceva. Oppure: “Il migliore scrittore russo è `Cečov”. “Perché?”. “E' l'unico dei vostri che abbia un briciolo di senso comune”. Oppure faceva domande sulla questione che sembrava ispirargli le maggior perplessità a proposito del mio Paese: “Mi hanno detto che i russi rubano a tutto spiano i tergicristalli delle automobili in sosta. Perché?”. Ma la mia risposta perché non c'erano parti di ricambio lo lasciava insoddisfatto: evidentemente pensava a una ragione più sottile, e io, avendo letto nel suo pensiero, cominciai a intravederla a mia volta. Poi si offrì di tradurre qualcuna delle mie poesie, e allora rimasi veramente scosso. Chi ero io per essere tradotto da Auden? Sapevo che le sue traduzioni avevano giovato ad alcuni miei compatrioti più di quanto i loro versi meritassero; e tuttavia, confusamente, non potevo permettermi di pensare che lui lavorasse per me. Così dissi: “Mr. Auden, che cosa pensa di... Robert Lowell?”. “A me non piacciono” fu la risposta “gli uomini che si lasciano dietro tante donne in lacrime, una scia di rovine fumanti”. Durante quelle settimane in Austria si prese cura delle mie faccende con la sollecitudine di una buona chioccia. Tanto per cominciare, mi arrivarono inesplicabilmente telegrammi e altra corrispondenza indirizzati “c/o W.H. Auden”. Poi scrisse all'Accademia dei poeti americani chiedendo che mi procurassero qualche aiuto finanziario. Fu così che ricevetti i miei primi soldi americani mille dollari, per l'esattezza, destinati a durarmi fino a quando ebbi il mio primo stipendio dalla University of Michigan. Mi raccomandava al suo agente letterario, mi spiegava chi era bene conoscere e chi era meglio evitare, mi presentava ai suoi amici, mi proteggeva dai

giornalisti e mi raccontava con rammarico di aver rinunciato al suo appartamento su St. Mark's Place come se io avessi in animo di stabilirmi nella sua New York. "Andrebbe bene per lei. Non foss'altro perché c'è lì a due passi una chiesa armena, e la Messa è più bella se non si capiscono le parole. O lei conosce l'armeno?". No, non lo conoscevo. Poi da Londra mi arrivò c/o W.H. Auden un invito a partecipare al convegno "Poetry International" che si teneva al Queen Elizabeth Hall, e tutt'e due prenotammo lo stesso volo della British European Airways. A questo punto mi si presentò un'occasione per sdebitarmi un poco nella stessa moneta. Si dava il caso che durante la mia sosta a Vienna fossi stato aiutato dalla famiglia Razumovsky (discendenti di quel conte Razumovsky al quale sono dedicati i Quartetti di Beethoven). Un membro della famiglia, Olga Razumovsky, lavorava a quel tempo per le linee aeree austriache. Avendo saputo che W.H. Auden e io andavamo a Londra insieme, telefonò alla Bea suggerendo di riservare ai due passeggeri un trattamento da re. Che infatti ci fu riservato.

Auden ne fu felice, e io orgoglioso. In più occasioni, durante quel periodo, Auden insistette perché lo chiamassi col nome di battesimo.

Naturalmente io mi schermivo e non solo perché lo collocavo, come poeta, su un piedistallo troppo alto, ma anche per la differenza di età: i russi, in queste cose, sono molto pignoli. Alla fine, a Londra, mi disse: "Insomma, o ti decidi a chiamarmi Wystan o io sarò costretto a chiamarti Mr. Brodskij". Questa prospettiva mi sembrava talmente grottesca che mi arresi. "sì, Wystan" gli dissi. "Come vuoi, Wystan".

Poi andammo al Queen Elizabeth Hall, dove i poeti leggevano i loro versi. Lui si appoggiò al leggio e per una buona mezz'ora riempì la sala con i versi che conosceva a memoria. Se ho mai desiderato che il tempo si fermasse, fu allora, dentro quella vasta sala scura sulla riva meridionale del

Tamigi. Disgraziatamente, non si fermò. Anche se l'anno seguente, tre mesi prima che Auden morisse in un albergo austriaco, ci trovammo di nuovo insieme a recitare i nostri versi. Nella stessa sala.

Ormai aveva quasi sessantasei anni. “ Dovevo trasferirmi a Oxford. La salute è buona, ma ho bisogno di qualcuno che si prenda cura di me”. Per quel che potevo vedere, lì a Oxford, dove gli feci visita nel gennaio del 1973, a prendersi cura di lui c'erano soltanto le quattro mura del cottage cinquecentesco assegnatogli dal college, e la cameriera. Alla mensa gli studenti lo sgomitavano tranquillamente impedendogli di avvicinarsi al buffet. Pensai che facesse parte delle consuetudini scolastiche inglesi: ragazzi che si comportavano da ragazzi.

Osservandoli, tuttavia, non potei non ricordare un'altra delle abbaglianti approssimazioni di Wystan: la “trivialità della sabbia”.

Quell'allegria incoscienza non era che una variazione su un vecchio tema, il tema della società che non ha nessun obbligo verso un poeta, specialmente verso un poeta anziano. Ossia, la società sarebbe disposta ad ascoltare un uomo politico della stessa età, o anche più vecchio, ma un poeta no. Le ragioni di questo comportamento possono essere le più diverse, da quelle antropologiche a quelle bassamente opportunistiche.

Ma la conclusione è chiara e inevitabile: la società non ha nessun diritto di recriminare se poi un politico la manda in malora. Infatti, come Auden ha detto una volta nel suo Rimbaud: : But in that child the rhetorician.s lie Burst like a pipe: the cold had made a poet. Se la bugia esplode così in “that child”, quale reazione può suscitare nel vecchio che avverte più acutamente il freddo? Per quanto presuntuose possano suonare queste parole da parte di uno straniero, il tragico raggiungimento di Auden come poeta stava proprio

nell'aver disidratato il suo verso da ogni sorta d'inganno, fosse quello del retore o quello del bardo. E' qualcosa che ti isola non solamente dagli studenti della tua facoltà ma anche dai tuoi compagni di trincea, perché in ognuno di noi è nascosto quell'adolescente dai brufoli rossi che anela all'incoerenza della esaltazione. Avventurandosi sul terreno della critica, questa apoteosi dei brufoli giudicherebbe l'assenza di esaltazione alla stregua di fiacchezza, sciatteria, banalità, decadenza.

A un giudice siffatto non verrebbe mai in mente che un poeta avanti negli anni ha il diritto di scrivere peggio se pure scrive peggio, che nulla è tanto nauseante quanto un'indecorosa vecchiaia e i trapianti di ghiandole prelevate dalle scimmie. Tra la grancassa e la saggezza il pubblico sceglierà sempre la prima (e non perché questa scelta rifletta la composizione demografica del pubblico o perché i poeti abbiano la "romantica" abitudine di morire giovani, ma perché è innato nella specie il rifiuto di pensare alla vecchiaia, e soprattutto alle sue conseguenze). Quel che è triste in questo aggrapparsi all'immaturità è che l'immaturità stessa è ben lontana dall'essere permanente. Ah, se almeno lo fosse! Allora tutto potrebbe spiegarsi con la paura della morte, una paura radicata nella specie. Allora tutte quelle "poesie scelte" di tanti poeti sarebbero innocue come i cittadini di Kirchstetten che ribattezzano il loro "Hinterholz". Se fosse soltanto paura della morte, i lettori e specialmente i critici plaudenti avrebbero dovuto togliersi di mezzo all'istante, seguendo l'esempio dei loro beneamati autori giovani. Ma questo non succede. La verità che si nasconde dietro l'ostinazione con cui la nostra specie si aggrappa all'immaturità è molto più triste. Non ha a che fare con la riluttanza dell'uomo a guardare in faccia la morte, bensì con la sua propensione a chiudersi le orecchie per non sentir parlare della vita. Ma l'innocenza è l'ultima cosa che si possa prolungare naturaliter. Ecco perché i

poeti soprattutto quelli che sono durati a lungo devono essere letti nella loro interezza, non attraverso brani scelti. L'inizio ha un senso solo in quanto c'è una fine. Perché i poeti, a differenza dei narratori, ci dicono tutta la storia: non soltanto in termini di esperienze che hanno vissuto e di sentimenti che hanno provato, bensì ed è questo l'aspetto per noi più pertinente in termini di linguaggio, attraverso le parole che essi decidono di scegliere. Un uomo avanti negli anni, se ancora regge la penna in mano, ha una scelta: scrivere le sue memorie o tenere un diario. Per la natura stessa del loro mestiere, i poeti sono diaristi. Tengono infatti, e spesso contro la loro volontà, la più fedele registrazione di ciò che sta succedendo (a) alle loro anime, si tratti del dilatarsi di un'anima o più frequentemente della sua contrazione, e (b) al loro senso del linguaggio, dal momento che sono loro i primi ad avvertire l'usura o la svalutazione delle parole. Ci piaccia o no, noi siamo qui per imparare non tanto ciò che il tempo fa all'uomo ma ciò che il linguaggio fa al tempo. E i poeti, non dimentichiamolo, sono coloro "by whom it ?language lives", il cui linguaggio vive. E' questa legge a insegnare a un poeta una rettitudine maggiore di quella che una fede, qualsiasi fede, possa ispirare. Ecco perché W.H. Auden è una pietra su cui si possono edificare tante cose.

Non solo perché egli morì quando aveva il doppio degli anni del Cristo o per il "principio di ripetizione" kierkegaardiano. Egli, semplicemente, servì un infinito più grande di quello cui pensiamo di solito, ed è buon testimone della sua accessibilità; di più, riuscì a farcelo sentire ospitale. Il meno che si possa dire è che ogni individuo dovrebbe conoscere almeno un poeta dalla prima all'ultima pagina: se non per prenderlo a guida nel viaggio attraverso il mondo, almeno per avere un metro con cui misurare il linguaggio. W.H. Auden potrebbe assisterci egregiamente nell'uno e nell'altro regno, non fosse che per la loro rispettiva

somiglianza con l'inferno e il limbo. Fu un grande poeta (l'unica cosa che non funziona in questa frase è il passato remoto, poiché la natura del linguaggio colloca invariabilmente nel presente i risultati di chi opera nel linguaggio stesso); e io considero un'immensa fortuna quella di averlo conosciuto. Ma anche se non l'avessi mai incontrato, resterebbe la realtà della sua opera. Si deve essere grati al destino per averci esposto a questa realtà, per la profusione di questi doni, tanto più inestimabili in quanto non erano destinati a nessuno in particolare. Si potrebbe chiamarla una generosità dello spirito, ma lo spirito ha bisogno di un uomo attraverso il quale rifrangersi. Non è l'uomo a diventare sacro per effetto di questa rifrazione; e lo spirito a diventare umano e comprensibile. Questo e il fatto che gli uomini sono "finiti" è un motivo sufficiente per adorare questo poeta. Quali che fossero le ragioni per cui attraversò l'Atlantico e diventò americano, il risultato è che egli fuse i due idiomi della lingua inglese e divenne per parafrasare un suo verso il nostro Orazio transatlantico. In qualunque direzione si muovesse, tutti i viaggi che intraprese sulla superficie terrestre, nelle caverne della psiche, attraverso le dottrine o le fedi servirono non tanto a migliorare la sua forza dialettica quanto a dilatare la sua dizione. Se la poesia fu mai per lui una questione di ambizione, visse abbastanza a lungo perché essa diventasse semplicemente un modo di esistere. Da qui la sua autonomia, la sua assennatezza, il suo equilibrio, la sua ironia, il suo distacco in breve, la sua saggezza. Di qualunque cosa si tratti, leggere Auden è una delle pochissime strade (se non l'unica) disponibili per non vergognarsi di se stessi. Mi domando, però, se questo fosse il suo intento. Lo vidi per l'ultima volta a Londra nel luglio del 1973, a una cena da Stephen Spender. Wystan, seduto a tavola con una sigaretta nella destra e un bicchiere nella sinistra, dissertava sul tema del salmone freddo. Poiché la sedia era troppo bassa, la padrona di casa

provvide a infilargli sotto la persona due squinternati volumi dell.

Oxford English Dictionary. Pensai allora che davanti ai miei occhi stava l'unico uomo che avesse il diritto di usare quei volumi come sedile.

1983

FUGA DA BISANZIO

A Véronique Schiltz

Consapevole come sono che ogni osservazione risente dei tratti personali dell'osservatore cioè riflette troppo spesso il suo stato psicologico piuttosto che quello della realtà osservata, propongo di accogliere quanto segue con una congrua dose di scetticismo, se non con incredulità totale. L'unica cosa che l'osservatore può rivendicare a titolo di giustificazione è che anche lui possiede la sua piccola quota di realtà, che sarà inferiore per ampiezza, forse, ma in qualità non ha nulla da invidiare al soggetto considerato. A una parvenza di obiettività si potrebbe arrivare, non c'è dubbio, attraverso un'autocoscienza completa al momento della osservazione. Non credo di essere capace di tanto; in ogni caso, non era nelle mie aspirazioni.

Comunque, spero che qualcosa di simile sia avvenuto. Il mio desiderio di andare a Istanbul non è mai stato un desiderio autentico. Non sono nemmeno sicuro che qui si debba usare questa parola, “desiderio”.

D'altra parte sarebbe improprio parlare di un semplice capriccio o di una pulsione subconscia. Vada per desiderio, dunque, e diciamo pure che in parte il desiderio prese forma in seguito a una promessa che feci a me stesso nel 1972, al momento di dire addio alla mia città, Leningrado la promessa di circumnavigare il mondo abitato seguendo la latitudine e

seguendo la longitudine (ossia il meridiano di Pulkovo) su cui si trova Leningrado. Adesso, ormai, per la latitudine non c'è da preoccuparsi; quanto alla longitudine, la situazione è tutt'altro che soddisfacente.

Istanbul, però, dista soltanto un paio di gradi da quel meridiano, in direzione ovest. Il motivo summenzionato è solo marginalmente più fantasioso della ragione seria anzi, la principale di cui dirò tra poco, o di un mazzetto di altre ragioni secondarie o terziarie, assolutamente futili, che spiattello subito, perché di queste bagattelle si parla adesso o mai più: a) fu in questa città che il mio poeta prediletto, Konstantinos Kavafis, trascorse tre anni decisivi sul finire del secolo; b) avevo sempre avuto la vaga sensazione che qui, negli appartamenti, nelle botteghe, nei caffè, avrei trovato intatta un'atmosfera che sembra del tutto svanita in ogni altra parte del mondo; c) speravo di udire a Istanbul, alla periferia della storia, quel “cigolio oltremarino di un materasso turco” che credevo di avere avvertito una notte di circa vent'anni fa in Crimea; d) volevo sentirmi chiamare “effendi”; e) ma temo che l'alfabeto non sia abbastanza lungo per accogliere tutte queste ridicole spiegazioni (però sarà forse meglio che vi lasciate predisporre da qualche assurdità di questo genere, perché così la delusione finale riuscirà più sopportabile).

Passiamo dunque, secondo la promessa, alla ragione “principale”, anche se a molti sembrerà degna tutt'al più della lettera “f” nel mio catalogo di bêtises. La ragione “principale” rappresenta il culmine della fantasticaggine. Ha a che vedere col fatto che diversi anni fa, mentre parlavo con un mio amico, un bizantinista americano, mi accadde di pensare che la croce apparsa in sogno a Costantino alla vigilia della sua vittoria su Massenzio la croce col motto : In hoc signo vinces non fosse in realtà una croce cristiana, bensì una croce urbana, l'elemento fondamentale di ogni insediamento romano. Secondo Eusebio e altri, Costantino, ispirato da

quella visione, si mise subito in viaggio per l'Est. Prima a Troia e poi, lasciata bruscamente Troia, a Bisanzio, fondò la nuova capitale dell'impero romano cioè la seconda Roma. Le conseguenze della sua decisione furono talmente importanti che io, a ragione o a torto, sentii il bisogno di andare sul posto. Dopo tutto, ho passato trentadue anni in quella che è conosciuta come la terza Roma, e circa un anno e mezzo nella prima. Dunque, mi mancava la seconda, se non altro per completare la mia collezione. Ma vediamo di trattare la materia con ordine, per quanto è fattibile.

Arrivato a Istanbul in aereo, ne sono ripartito in aereo, e così ho isolato la città nella mia testa come un virus sotto il microscopio. Se si considera il carattere infettivo di ogni cultura, il paragone non sembra tanto cervellotico. Mentre scrivo questo appunto all'Hotel Aigaion nella piccola località chiamata Sounion nell'angolo sudorientale dell'Attica, a sessanta chilometri da Atene, dove sono sceso quattro ore fa mi sento un po' il portatore di un'infezione specifica, nonostante tutte le regolari inoculazioni della "rosa classica" del povero Vladislav Chodasevič, alle quali mi sono sottoposto per la maggior parte della mia vita. Quello che ho visto mi ha veramente messo la febbre addosso; da qui una certa incoerenza in tutto ciò che segue.

Credo che il mio illustre omonimo sia passato per un'esperienza simile mentre si sforzava di interpretare i sogni del Faraone sebbene una cosa sia sciorinare interpretazioni di sacri segni quando le tracce scottano ancora (o sono calde, quanto meno) e tutta un'altra cosa un migliaio e mezzo di anni dopo.

A PROPOSITO DI SOGNI

Questa mattina, alle ore piccole, al Pera Palace di Istanbul, ho avuto anch'io una visione una visione semplicemente mostruosa. La scena si svolgeva nel dipartimento di Filologia dell'Università di Leningrado, e io stavo scendendo le scale in compagnia di qualcuno che mi sembrava fosse il professor D'E' Maksimov, solo che somigliava di più a Lee Marvin. Non riesco a ricordare di che cosa parlavamo, ma non è questo il punto. La mia attenzione fu richiamata da un tumulto frenetico che animava un angolo buio del pianerottolo, dove il soffitto scendeva molto in basso. Lì vidi tre gatti in lotta con un topo gigantesco, un bel po' più grande di loro. Guardando sopra la mia spalla, notai che un gatto, letteralmente sventrato dal topo, si torceva sul pavimento nelle convulsioni dell'agonia. Decisi di non guardare l'esito della battaglia ricorso soltanto che il gatto a un certo punto rimase immobile e continuai a scendere le scale scambiando qualche battuta col professor Marvin-Maksimov. Mi sono svegliato prima di arrivare nell'atrio. Tanto per cominciare, io adoro i gatti. C'è da aggiungere che i soffitti bassi non li posso soffrire; che il posto somigliava solo vagamente al dipartimento di Filologia, il quale comunque non è alto più di due piani; che il suo colore bigio sporco era quello delle facciate e degli interni di Istanbul, specialmente degli uffici in cui ero stato negli ultimi giorni; che a Istanbul le strade sono tortuose, sudice, con un selciato spaventoso e con mucchi di rifiuti in cui è un

continuo scorazzare di gatti insaziabili; che la città e tutto ciò che vi è contenuto, emana odori forti che ricordano Astrakan e Samarcanda; e che la notte prima avevo deciso di partire ma di questo parlerò più avanti.

Ce n'era abbastanza, in breve, per inquinare il subconscio. Costantino era, in primo luogo e soprattutto, un Imperatore romano alla guida della parte occidentale dell'impero e per lui : *In hoc signo vinces* significava necessariamente, prima di ogni altra cosa, un ampliamento del suo potere personale, del suo controllo su tutto l'impero. Che si cerchi di divinare il futuro immediato osservando le frattaglie dei polli, o che si possa arruolare una divinità facendone il proprio capitano, non è poi tanto strano. Né è così vasto l'abisso tra l'ambizione più sfrenata e la pietà più profonda. Ma anche se Costantino fosse stato un credente sincero e devoto (e in proposito sono stati sollevati parecchi dubbi, specialmente per il modo in cui si comportò con i figli e i parenti acquisiti), per lui il *vinces* deve avere avuto un significato non solo militare, campale, ma anche amministrativo ossia, insediamenti e città. E ogni insediamento romano ha appunto la pianta a croce: un'arteria centrale che corre da nord a sud (come il Corso a Roma) interseca un'analogia strada che corre da est a ovest. Da Leptis Magna a Castricum, un cittadino dell'impero sapeva sempre dove si trovava rispetto alla capitale. Anche se la croce di cui Costantino parlò a Eusebio era quella del Redentore, per lui il simbolo visto in sogno rappresentava anche, in o subconsciamente, il principio ispiratore della topografia di ogni insediamento. E poi, nel quarto secolo il simbolo del Redentore non era ancora la croce: era il pesce, per via dell'acrostico greco che stava per il nome del Cristo. E quanto alla croce della Crocifissione, questa somigliava alla T maiuscola russa (e latina) più che al simulacro del Bernini in piazza San Pietro o all'immagine che ne abbiamo al giorno

d'oggi. Qualunque cosa Costantino possa aver avuto o non avuto in mente, le istruzioni ricevute in sogno si tradussero prima di tutto in un'espansione territoriale verso l'Est; e l'avvento di una seconda Roma fu una conseguenza perfettamente logica di questo Drang nach Osten. Con la personalità che si ritrovava sul suo dinamismo sono tutti d'accordo Costantino considerava perfettamente naturale una politica aggressiva.

Tanto più se era sul serio un vero credente. Lo era o non lo era?

Comunque si possa rispondere, l'ultimo a ridere fu il codice genetico.

Il caso volle infatti che un suo nipote rispondesse al nome di Giuliano l'Apostata. Ogni movimento su una superficie piana che non sia dettato da necessità fisica è una forma spaziale di autoaffermazione, si tratti di imperialismo o di turismo. In questo senso, la ragione che ispirava il mio viaggio a Istanbul non era granché diversa da quella che guidava Costantino. Specialmente se egli diventò davvero cristiano cioè smise di essere un romano. Io, però, ho parecchi motivi in più per rimproverarmi di superficialità; e poi, i risultati dei miei spostamenti sono assai meno gravidi di conseguenze. Non penso nemmeno a lasciarmi dietro una scia di fotografie scattate “di fronte a” questo o quel muro; figuriamoci se posso pensare a una cerchia di mura. In questo senso sono inferiore persino al quasi proverbiale giapponese.

(Per me non c'è niente di più angoscioso che pensare all'album di famiglia del giapponese medio: sorridenti e tracagnotti, lui/lei/tutt'e due davanti a un fondale costituito da tutto ciò che vi può essere di verticale al mondo statue, fontane, cattedrali, torri, moschee, templi antichi, eccetera. Quasi trascurati, presumo, i Buddha e le pagode).

Cogito ergo sum diventa Kodak ergo sum, così come a suo tempo cogito trionfò su “io credo”. In altre parole, la

natura effimera della mia presenza e delle mie ragioni non è meno assoluta della tangibilità fisica delle azioni di Costantino e dei suoi pensieri, veri o supposti.

I poeti elegiaci della fine del primo secolo a.C. specialmente Properzio e Ovidio si beffano apertamente del loro grande contemporaneo Virgilio e della sua Eneide. La spiegazione si può cercare in una rivalità personale o in una gelosia professionale o anche nel contrasto tra la loro idea della poesia come arte individuale, privata, e una concezione che le assegna una certa funzione civica facendone quasi una forma di propaganda ufficiale. (Quest'ultima considerazione potrebbe suonar vera, ma è lontana mille miglia dalla verità, perché Virgilio non scrisse solo l. Eneide, ma anche le Bucoliche e le Georgiche).

Possono essere entrate in gioco anche valutazioni di natura puramente stilistica. E' possibilissimo che dal punto di vista degli elegiaci l'epica qualsiasi epica, anche quella di Virgilio fosse un fenomeno retrogrado. Gli elegiaci, tutti quanti, erano discepoli della scuola poetica alessandrina, che aveva dato vita a una tradizione di brevi liriche paragonabili a quelle che ci sono familiari nella poesia di oggi. Attraverso la preferenza alessandrina per la brevità, la stringatezza, la concentrazione, la concretezza, l'erudizione, il didatticismo, con un forte interesse per l'elemento personale, si manifestò, a quanto sembra, la reazione della cultura greca contro le forme residue del periodo arcaico della letteratura: contro l'epica, contro il dramma; contro il continuo riferimento al mito, oltre che contro la mitopoiesi. Una reazione, a pensarci bene ma è meglio non pensarci, contro Aristotele. La tradizione alessandrina assorbì tutte queste cose e le adattò alla cornice dell'elegia o dell'egloga: a un dialogo quasi geroglifico nel secondo caso, a una funzione illustrativa del mito (*exempla*) nel primo. In altre parole, vediamo affermarsi una certa tendenza alla miniaturizzazione e alla condensazione (come

mezzo per assicurare la sopravvivenza della poesia in un mondo sempre meno disposto ad ascoltarla, se non come mezzo più diretto, più immediato, per influire sul cuore e sulla mente dei lettori e degli ascoltatori); quand'ecco, sul più bello, si fa avanti Virgilio con i suoi esametri e il suo imponente “ordine sociale”. Vorrei aggiungere qui che gli elegiaci, quasi senza eccezioni, usavano il distico elegiaco, un couplet composto da un esametro dattilico e da un pentametro dattilico; e che, anche in questo caso senza molte eccezioni, arrivavano alla poesia dalle scuole di retorica in cui si erano preparati alla professione giuridica (futuri avvocati, maestri di dialettica). Non c'è nulla che corrisponda al sistema di pensiero retorico meglio del distico elegiaco, il quale offriva uno strumento per esprimere col minimo di mezzi due punti di vista e, insieme, tutta una gamma cromatica di intonazioni, resa possibile dai due metri contrastanti.

Tutto questo, comunque, è detto tra parentesi. Fuori dalle parentesi ci sono i rimproveri rivolti dagli elegiaci a Virgilio per motivi etici piuttosto che metrici. Particolarmente interessante, a questo riguardo, è Ovidio, che in capacità descrittiva non è per nulla inferiore all'autore dell'Eneide e sul piano psicologico è infinitamente più sottile. In “Didone a Enea”, una delle sue *Heroides* una raccolta di lettere immaginarie, inviate da classiche eroine della poesia d'amore ai loro amanti morti o fedifraghi la regina di Cartagine se la prende con Enea esprimendosi più o meno nei seguenti termini: “Avrei potuto capire se tu mi avessi abbandonata per tornare a casa, dai tuoi cari.

Ma tu parti per terre ignote, verso una nuova meta, una città nuova, ancora da fondare, mirando, si direbbe, a infrangere un altro cuore”. E così via. Didone fa anche capire che Enea la lascia incinta e che tra le ragioni del suo suicidio c'è il timore dello scandalo. Ma questa è un'altra storia. Ciò che conta qui è che agli occhi di Virgilio il pio Enea è un

eroe, guidato dagli dèi. Agli occhi di Ovidio è invece una canaglia, un amorale che attribuisce il proprio modo di comportarsi il suo moto su una superficie piana alla divina Provvidenza. (Quanto alla Provvidenza, Didone ha anche lei le sue brave spiegazioni teologiche, ma queste sono cose di scarso peso, come non ne ha molto lo zelo eccessivo con cui tendiamo ad addebitare a Ovidio un atteggiamento anticivico). La tradizione alessandrina era una tradizione ellenica: una tradizione di ordine (il cosmo), di proporzione, di armonia, di tautologia tra causa ed effetto (il ciclo di Edipo) una tradizione di simmetria e di cerchi che si chiudono, : di ritorno alle origini. E quello che gli elegiaci trovano così esasperante in Virgilio è il suo concetto di movimento lineare, il suo modello lineare dell'esistenza.

Non è il caso di idealizzare troppo i greci, ma ai greci non si può negare il loro principio cosmico, che informa i corpi celesti come gli utensili di cucina. Virgilio, evidentemente, fu il primo almeno in letteratura ad applicare il principio lineare: il suo eroe non fa mai ritorno; è sempre in partenza. Forse era nell'aria; più probabilmente era un portato dell'espansione dell'impero, che aveva raggiunto una scala in cui la mobilità umana era di fatto diventata irreversibile.

Ecco la vera ragione per cui l. Eneide è incompiuta: non doveva anzi, non poteva concludersi. E il principio lineare non ha niente a che vedere col carattere “femminile” dell'ellenismo o con la “mascolinità” della cultura romana o con i gusti sessuali dello stesso Virgilio. Il fatto è che il principio lineare, scoprendo in sé una certa irresponsabilità di fronte al passato un'irresponsabilità legata alla idea lineare dell'esistenza tende a bilanciarla con una minuziosa proiezione del futuro. Il risultato può essere una “profezia retroattiva”, esemplificata dalle conversazioni di Anchise nell.

Eneide, o un utopismo sociale o l'idea della vita eterna cioè il Cristianesimo. Non c'è molta differenza tra questi esiti.

Anzi, è proprio la loro affinità, e non il “messianesimo” della “Quarta egloga”, che in pratica ci autorizza a considerare Virgilio il primo poeta cristiano. Mi fossi trovato io a scrivere La Divina Commedia, questo romano l'avrei messo in Paradiso: per eminenti servigi resi al principio lineare, fino alla sua logica conclusione.

IL DELIRIO E L'ORRORE DELL'EST

La catastrofe polverulenta dell'Asia. Verde soltanto sulla bandiera del Profeta. Qui nulla cresce tranne i baffi. Contrassegni salienti di questa parte del mondo: occhi neri, barba dilagante, già ricresciuta prima di cena. Braci di falò spente con getti di orina. Quell'odore! Un misto di tabacco marcio e sapone impregnato di sudore e panni avvolti intorno ai lombi come un altro turbante. Razzismo? Ma non è solo una forma di misantropia? E quella sabbia onnipresente che ti vola tra i denti perfino in città, che ti cancella il mondo dagli occhi eppure si finisce con l'essere grati anche di questo. Cemento onnipresente, con la sua trama di sterco e il suo colore di tomba rovesciata. Ah, tutta quella feccia miope Le Corbusier, Mondrian, Gropius che ha mutilato il mondo con risultati superiori a quelli di qualsiasi Lutwaffe! Snobismo?

Ma è solo una forma di disperazione. La popolazione locale in uno stato di ebetudine totale, intenta ad ammazzare il tempo in squallide bettole, ad allungare la testa, come in un namaz alla rovescia, verso lo schermo televisivo, dove qualcuno è impegnato in permanenza a picchiare qualcun altro. Oppure danno le carte da un mazzo in cui i fanti e i nove sono l'unica astrazione possibile, il solo mezzo di concentrazione.

Misantropia? Disperazione? Ma che altro ci si potrebbe aspettare da chi è sopravvissuto all'apoteosi del principio lineare? Da un uomo che non ha nessun posto a cui ritornare? Da un grande stercolologo, sacrofago e potenziale autore di

Sadomachia? Figlio del suo tempo cioè del quarto secolo d.C. o, meglio, d.V. (dopo Virgilio) Costantino, uomo d'azione, non foss'altro perché era Imperatore, poteva vedere in se stesso non solamente l'incarnazione ma anche lo strumento del principio lineare dell'esistenza. Per lui Bisanzio era una croce in senso simbolico ma anche in senso letterale, un'intersezione di rotte commerciali, di strade carovaniere, eccetera sia da est a ovest, sia da nord a sud.

Sarebbe potuto bastare questo ad attirare la sua attenzione sul luogo che aveva dato al mondo (nel settimo secolo a.C.) qualcosa che in tutte le lingue significa la stessa cosa: il denaro. Non c'è dubbio che a Costantino il denaro interessava enormemente. E' molto probabile che per lui la misura di grandezza, se ne possedeva una, fosse finanziaria.

Pupillo di Diocleziano, non seppe imparare dal suo tutore la nobile arte di delegare l'autorità, ma fece un'ottima riuscita in un'arte certamente non inferiore: per usare il termine moderno, stabilizzò la moneta. Il solidus romano, introdotto sotto il suo regno, ebbe per oltre sette secoli la funzione del nostro dollaro. In questo senso, il trasferimento della capitale a Bisanzio fu un ricorso della banca al tesoro. Forse sarà bene ricordare che a quel tempo la filantropia della Chiesa cristiana era, se non un'alternativa all'economia di Stato, almeno una bella risorsa per una fascia considerevole della popolazione, i non abbienti. La popolarità del Cristianesimo si fondava in larga parte non tanto sull'idea dell'uguaglianza delle anime davanti al Signore quanto sui frutti tangibili per i non abbienti di un organizzato sistema di mutua assistenza. Era a suo modo una combinazione tra i buoni-pasto e la Croce Rossa. Né il neoplatonismo né il culto di Iside misero in piedi qualcosa di simile. E questo, francamente, fu il loro errore. Si potrebbe rimuginare a lungo su ciò che passava nel cuore e nella mente di Costantino a proposito della fede cristiana, ma come Imperatore egli non

poteva non apprezzare l'efficienza organizzativa ed economica di questa Chiesa particolare. E poi, la traslazione della capitale nell'estremo lembo dell'impero trasforma quel lembo nel centro, per così dire, e implica uno spazio altrettanto vasto sull'altro versante.

Questo, sulla carta geografica, equivale all'India: l'oggetto di tutti i sogni imperiali di cui abbiamo notizia, prima e dopo la nascita del Cristo. Polvere! Questa sinistra sostanza che ti investe in pieno viso!

Merita attenzione; e sarebbe meglio non occultarla dietro la parola “polvere”. E' soltanto sporcizia in movimento, sudiciume che non riesce a trovare il suo ubi consistam e tuttavia costituisce l'essenza stessa di questa parte del mondo? O è la terra che anela a levarsi nell'aria, che si stacca da se stessa, come la mente dal corpo, come il corpo che si abbandona al calore? La pioggia tradisce la natura di questa sostanza quando rigagnoli bruni o nerastri vanno serpeggiando sotto i tuoi piedi, si rifrangono contro i ciottoli e fuggono giù per le arterie ondegianti di questo ki'slak primordiale, senza però riuscire a coagularsi in pozzanghere perché dappertutto sguazza una quantità incalcolabile di ruote, numericamente superiore alle facce degli abitanti, che trascina via questa sostanza, tra un clangore assordante di clacson, oltre il ponte, via verso l'Asia, l'Anatolia, la Ionia, verso Trebisonda e Smirne. Qui, come in ogni parte dell'Est, vi sono torme di lustrascarpe di tutte le età, con le preziose cassette borchiate d'ottone che contengono il loro corredo di creme entro rotondi recipienti, di finissima lamina di rame, con coperchi a cupola. Quasi minuscole moschee senza i minareti.

L'ubiquità della professione si spiega con la sporcizia, con questa polvere che copre di una cipria grigia, impenetrabile, la tua bella scarpa smagliante, quella che solo cinque minuti fa era una scarpa-specchio-in-cui-si-rifletteva-l'universo-intero.

Come tutti i lustrascarpe, anche questi sono grandi filosofi. O meglio, tutti i filosofi non sono che lucidatori di grandi scarpe. Per questo motivo non è poi così importante sapere il turco. C'è qualcuno, di questi tempi, che davvero consulti le carte geografiche, studi i contorni, calcoli le distanze? Nessuno, tranne forse i vacanzieri o gli automobilisti. Da quando è stato inventato il bottone da schiacciare, anche i militari hanno smesso di guardare le carte. Chi più scrive lettere elencando i luoghi che ha visitato e analizzando le sensazioni provate in quei momenti? E chi legge lettere siffatte? Dopo di noi non rimarrà nulla che meriti il nome di corrispondenza. Anche i giovani, che in apparenza hanno tutto il tempo che vogliono, se la sbrigano con le cartoline. A queste ultime la gente della mia età ricorre di solito quanto è presa da un momento di disperazione in qualche posto impossibile o semplicemente per ammazzare il tempo. Eppure vi sono luoghi degni di essere esaminati sulla carta, perché questo esame di fa sentire, per un breve istante, un parente prossimo della Provvidenza. Vi sono luoghi in cui la storia è inevitabile, come un incidente automobilistico luoghi in cui la geografia provoca la storia. Uno è Istanbul, alias Costantinopoli, alias Bisanzio. Un semaforo sballato, con tutte le tre luci accese contemporaneamente. Non rosso-giallo-verde, ma bianco-- giallo-marrone.

E, naturalmente, azzurro: per l'acqua, per il Bosforo-Marmara-Dardanelli che separa l'Europa dall'Asia ma separa davvero? Ah, tutte queste frontiere naturali, questi stretti e Urali dei nostri atlanti! Che scarso valore hanno mai avuto per gli eserciti o le culture, e specialmente per le non-culture anche se per i nomadi possono sì aver significato qualcosa di più che per i principi ispirati dal principio lineare e giustificati in anticipo da un'estasiante visione del futuro. Il Cristianesimo non trionfò proprio perché offriva un fine che giustificava i mezzi, perché provvisoriamente cioè per tutta la

durata di una vita assolveva dalle responsabilità? Perché il prossimo passo, qualsiasi passo, in qualsiasi direzione, diventava automaticamente logico? Non era esso il Cristianesimo, almeno nel senso spirituale un'eco antropologica dell'esistenza nomade, la sua trasfusione nella psicologia dell'uomo stanziale? O, meglio ancora, non ha esso coinciso, in fondo, con esigenze puramente imperiali? La paga non poteva bastare da sola a smuovere un legionario (per il quale il valore della carriera stava appunto in un'indennità di anzianità, con relativo congedo e assegnazione di un potere). Bisognava dargli anche un incentivo morale; altrimenti le legioni si trasformano in quel lupo che soltanto Tiberio era capace di prendere per le orecchie e di rimettere al suo posto. Raramente una conseguenza può voltarsi indietro a guardare la propria causa con qualcosa che somigli a un'approvazione. Ancor meno può sospettare la causa di alcunché. Di regola, le relazioni tra effetto e causa sono del tutto prive dell'elemento razionale, analitico. Sono, in genere, relazioni tautologiche e, nel migliore dei casi, venate dell'entusiasmo incoerente che la seconda prova per il primo. Non va dimenticato, perciò, che il sistema religioso chiamato Cristianesimo veniva dall'Est; né, per la stessa ragione, va dimenticato che una delle idee che si impadronirono di Costantino dopo la vittoria su Massenzio e la visione della croce era il desiderio di spingersi più vicino, almeno fisicamente, alla fonte di quella vittoria e di quella visione: l'Est.

Non so esattamente che cosa stesse succedendo in Giudea a quel tempo, ma è ovvio, quanto meno, che Costantino, se gli fosse venuta l'idea di andare da quelle parti per via di terra, avrebbe incontrato molti ma molti ostacoli. In ogni caso, qualsiasi progetto di fondare una capitale di là dal mare sarebbe stato un insulto al buon senso. E neanche si deve escludere un'antipatia per gli ebrei, più che possibile da

parte di Costantino. C'è qualcosa di divertente e un tantino allarmante, non è vero? nell'idea che l'Est è in realtà il centro metafisico dell'umanità.

Il Cristianesimo era soltanto una anche se certamente la più attiva fra le tante sette insediatesi entro i confini dell'impero. Al tempo in cui Costantino ne conquistò il controllo l'impero romano era diventato, in larga misura a causa delle sue stesse dimensioni, un'autentica sagra o bazar di fedi. Con l'eccezione dei copti e del culto di Iside tutti i sistemi religiosi disponibili sul mercato avevano però la loro fonte in Oriente. L'Ovest non aveva niente da offrire. In sostanza, l'Ovest era un cliente, un consumatore. Cerchiamo perciò di trattare l'Ovest con una certa tenerezza, proprio per la sua mancanza di un'inventiva di questo tipo: un difetto per il quale ha pagato un duro scotto, visto che lo scotto comprende le accuse di eccessiva razionalità che si continuano a sentire anche oggi. Non fa così il venditore ambulante per gonfiare il prezzo delle sue mercanzie? E dove andrà, il venditore, il giorno che si ritroverà con i bauli stracolmi? Se gli elegiaci romani rispecchiavano in qualche modo la mentalità del loro pubblico, si potrebbe supporre che sotto il regno di Costantino cioè quattro secoli dopo gli elegiaci argomenti come “La patria è in pericolo” o “Pax romana” avessero perso il loro fascino e la loro forza di persuasione. E se sono esatte le affermazioni di Eusebio, viene fuori che Costantino è né più né meno che il primo crociato. Non bisogna trascurare il fatto che la Roma di Costantino non era più la Roma di Augusto, e neanche quella degli Antonini. Non era più, in senso generale, l'antica Roma: era Roma cristiana. Ciò che Costantino portò a Bisanzio aveva connotati che non erano più quelli della cultura classica: era già la cultura di un evo nuovo, maturata sotto il segno del monoteismo, una cultura che ormai riduceva il politeismo cioè il proprio passato, con tutto il suo spirito

giuridico e così via alla condizione di idolatria. Era già progresso, non c'è che dire. Qui vorrei prendermi la libertà di confessare che le mie idee sull'antichità sembrano un po' pazze anche a me. Io intendo il politeismo in una maniera molto semplice e perciò, senza dubbio, sbagliata. Per me è un sistema di esistenza spirituale in cui ogni forma di attività umana, dalla pesca alla contemplazione dello zodiaco, è santificata da divinità specifiche. Così un individuo che possieda volontà e immaginazione adeguate è in grado di scorgere l'altra faccia, quella metafisica, infinita, della propria attività. Viceversa, questo o quel dio, se gliene salta il ghiribizzo, può manifestarsi a un mortale in qualsiasi momento e possederlo per un certo periodo. Al mortale che desidera vivere un'esperienza del genere si chiede soltanto di "purificare" se stesso per predisporre le condizioni in cui la visita possa aver luogo. Questo processo di purificazione (catarsi) può assumere le forme più varie e avere un carattere individuale (sacrificio, pellegrinaggio, un voto) o pubblico (teatro, gare sportive). Sotto questo aspetto il focolare domestico non differisce in nulla dall'anfiteatro, né lo stadio dall'altare, né la statua dalla casseruola. Una tale visione del mondo può esistere, suppongo, soltanto in comunità stanziali: quando cioè il dio conosce il tuo indirizzo. Non stupisce che la cultura che chiamiamo greca abbia avuto origini insulari. Né stupisce che i suoi frutti abbiano ipnotizzato per un millennio tutto il Mediterraneo, Roma compresa. E neanche stupisce che con l'espandersi dell'impero Roma che non era un'isola si sia allontanata da quella cultura. La fuga cominciò infatti con i Cesari e con l'idea del potere assoluto, perché in quella sfera intensamente politica politeismo era sinonimo di democrazia. Il potere assoluto l'autocrazia era sinonimo, ahimè, di monoteismo. Se si può immaginare un uomo vergine da pregiudizi, il politeismo deve apparirgli di gran lunga più attraente del monoteismo, se non altro in forza

dell'istinto di conservazione. Ma una persona simile non esiste; nemmeno Diogene, con la sua lanterna, riuscirebbe a scoprirla in pieno giorno. Rifacendomi alla cultura che chiamiamo antica o classica, piuttosto che all'istinto di conservazione, posso solamente dire che quanto più avanzo negli anni tanto più trovo di mio gusto il culto degli idoli e tanto più pericoloso mi sembra il monoteismo nella sua forma pura. Non ha molto senso, suppongo, insistere su questo punto e dire pane al pane, ma in sostanza lo Stato democratico rappresenta il trionfo storico dell'idolatria sul Cristianesimo. Tutto questo, naturalmente, Costantino non poteva saperlo. Egli intuì, presumo, che Roma aveva cessato di esistere. Il cristiano che era in lui si combinava con l'uomo di governo secondo un processo naturale e, temo, profetico. Già in quel suo motto : *In hoc signo vinces* l'orecchio coglie l'ambizione del potere. E il *vinces* divenne realtà anche più di quanto egli immaginasse, visto che a Bisanzio il Cristianesimo durò dieci secoli. Ma fu, mi dispiace dirlo, una vittoria di Pirro. La natura di questa vittoria costrinse la Chiesa d'Occidente a staccarsi da quella d'Oriente. Vale a dire, la Roma geografica dalla sua proiezione, da Bisanzio. La Chiesa sposa del Cristo dalla Chiesa moglie dello Stato. Ed è possibilissimo che nel suo *Drang nach Osten* Costantino fosse guidato in realtà dal clima politico dell'Est da un dispotismo che non aveva mai conosciuto la democrazia e ben si adattava alla delicata situazione di Costantino. La Roma geografica conservava ancora, bene o male, qualche ricordo della funzione del Senato. Bisanzio non aveva ricordi del genere. Oggi compio quarantacinque anni. Mi trovo ad Atene, seduto al Lykabettos Hotel, a torso nudo, immerso in un bagno di sudore, intento a ingurgitare potenti dosi di Coca-Cola. In questa città non conosco un'anima. Quando sono uscito al tramonto per cercare un posto in cui cenare, mi sono trovato invischiato in una calca eccitata che gridava parole inintelligibili.

Per quel che posso capirne, è una vigilia elettorale. Mi trascinavo a fatica su uno stradone interminabile, bloccato da persone e veicoli, con gli orecchi rintronati dai clacson, senza comprendere una sillaba, e all'improvviso mi è balenato il pensiero che quella, essenzialmente, era la vita dopo la morte che la vita era cessata ma il movimento continuava, che l'eternità è fatta di questo. Quarantacinque anni fa mia madre mi ha dato la vita. Lei è morta due anni fa. L'anno scorso è morto mio padre. Io, il loro unico figlio, sto camminando di sera per le strade di Atene, strade che loro non hanno mai visto né vedranno mai. Il frutto del loro amore, della loro povertà, della schiavitù in cui sono vissuti e sono morti il loro figlio cammina libero. E poiché non s'imbatte in loro in mezzo alla folla, si rende conto che è in errore, che questa non è l'eternità. Che cosa vide e che cosa non vide Costantino mentre guardava la carta di Bisanzio? Vide, per usare un eufemismo, una tabula rasa. Una provincia imperiale abitata da greci, ebrei, persiani e simili una delle popolazioni con cui aveva di solito a che fare, tipici sudditi della parte orientale del suo impero. La lingua era il greco, ma per un romano colto il greco era come il francese per un nobile russo dell'Ottocento. Costantino vide una città che si sporgeva nel Mare di Marmara, una città facilmente difendibile se un muro veniva eretto tutt'intorno. Vide i colli di questa città, che quasi ricordavano quelli di Roma; e si soffermò sull'idea di costruirvi un palazzo, mettiamo, o una chiesa, capì che dalle finestre la vista sarebbe stata straordinaria, da togliere il fiato: tutta l'Asia sotto gli occhi. E tutta l'Asia avrebbe guardato stupita le croci innalzate su quella chiesa. Si può anche immaginare che si trastullasse con l'idea di controllare l'accesso di quei romani che si era lasciato alle spalle.

Per arrivare fin lì avrebbero dovuto attraversare tutta l'Attica o circumnavigare il Peloponneso. “Questo lo lascerò entrare, quello là no”. In tali termini, senza dubbio, concepiva

la sua versione del paradiso terrestre. Ah, tutti questi sogni da doganiere! E vide, poi, una Bisanzio che in lui acclamava il suo protettore contro i Sassanidi e contro i nostri-vostri e miei, gentili signore e compagni i nostri antenati dall'altra parte del Danubio. E vide una Bisanzio che baciava la croce. Non vide, invece, che aveva a che fare con l'Est. Una cosa è scendere in guerra contro l'Est o anche liberare l'Est e un'altra è viverci. Con tutta la sua grecità, Bisanzio apparteneva a un mondo nel quale il valore dell'esistenza umana era misurato secondo idee totalmente diverse da quelle accettate all'Ovest: a Roma, per quanto pagana fosse. Per Bisanzio, ad esempio, la Persia era molto più reale dell'Ellade, se non altro dal punto di vista militare. E le differenze nel grado di realtà non potevano non rispecchiarsi nel modo di pensare di questi futuri sudditi del sovrano cristiano. Se ad Atene Socrate poteva essere processato pubblicamente e poteva pronunciare interi discorsi tre discorsi! in propria difesa, a Isfahan, mettiamo, o a Bagdad, un Socrate sarebbe stato impalato seduto stante, impalato o flagellato, e tutto sarebbe finito lì. Non ci sarebbero stati dialoghi platonici, né neoplatonismo, niente: infatti non ci fu. Bisanzio era un ponte verso l'Asia, ma il traffico che lo attraversava fluiva nella direzione opposta. Certo, Bisanzio accettò il Cristianesimo, ma questa fede, lì, era destinata a orientalizzarsi. Sta anche in questo, e in misura non trascurabile, la radice della successiva ostilità della Chiesa di Roma verso la Chiesa orientale. Certo, a Bisanzio il Cristianesimo durò nominalmente mille anni, ma che sorta di Cristianesimo fosse e di che specie fossero questi cristiani è un altro discorso. Oh sì, temo che tra poco dirò che tutta la scolastica bizantina, tutta la dottrina e il fervore ecclesiastico di Bisanzio, il suo cesaropapismo, il suo dogmatismo teologico e amministrativo, tutti i trionfi di Fozio e i suoi venti anatemi tutte queste cose derivarono dal complesso d'inferiorità della nuova capitale, da un patriarcato

ultimogenito che doveva fare i conti con la sua stessa incoerenza etnica. E tutto ciò, nell'estremo lembo in cui adesso mi ritrovo anch'io, ha generato la propria vittoria una vittoria livellatrice, dai capelli nerissimi su quella ricerca spirituale, incredibilmente elevata, che qui ha avuto luogo, e l'ha ridotta a una questione di archeologia mentale, velleitaria eppur riluttante. E temo oh sì, ancora una volta temo che tra poco aggiungerò che proprio per questa ragione, e non tanto per un meschino spirito di vendetta, Roma, grande manipolatrice della storia della nostra civiltà, ha cancellato dai libri il millennio bizantino. Ed ecco perché io stesso mi ritrovo qui, in primo luogo; e la polvere mi imbottisce le narici. Come tutto è datato in questa città!

Non vecchio, arcaico, antico o fuori moda, ma datato. E' qui che le vecchie automobili vengono per morire, e invece diventano dolmu'slar, tassì pubblici; costano poco, ti sballottano e ti riempiono di nostalgia, tanto da farti credere che stai viaggiando nella direzione sbagliata, non in quella voluta anche perché sono rari i tassisti che parlano inglese. E' da presumere che la vicina base navale americana abbia venduto tutte queste Dodge e Plymouth degli Anni Cinquanta a qualche impresario locale, e adesso eccole a battere le strade fangose dell'Asia Minore, sferragliando, singhiozzando e ansimando, palesemente incredule, incapaci di accettare questa vita dopo la vita una vita da tassì tartassati. Così lontano dalle patrie officine di Dearborn; così lontano dalla pace promessa di un cimitero di automobili! E inoltre Costantino non vide o, più esattamente, non prevede che l'impressione prodotta in lui dalla posizione geografica di Bisanzio era perfettamente naturale. E che i potentati orientali, se avessero anche loro dato un'occhiata alla carta, ne avrebbero riportato un'impressione simile.

Come infatti avvenne più di una volta con conseguenze piuttosto dolorose per la Cristianità. Fino al settimo secolo gli

attriti tra Est e Ovest a Bisanzio assunsero la classica forma militare del “ti-spezzo-le-reni” e furono risolti con la forza delle armi, generalmente a favore dell'Ovest. Se questo non valse ad aumentare le simpatie per la croce in Oriente, almeno la fece rispettare. Ma col settimo secolo un astro nuovo si era levato su tutto l'Est e aveva cominciato a dominarlo: la mezzaluna dell'Islam. Da allora gli scontri militari tra Est e Ovest, quale che ne fosse l'esito, portarono a una lenta ma costante erosione della croce e a un crescente relativismo nella mentalità bizantina, come conseguenza dei contatti troppo stretti e troppo frequenti tra i due sacri simboli. (Chi sa se la sconfitta finale dell'iconoclastia non si debba spiegare con la sensazione di un'inadeguatezza della croce come simbolo e con la necessità di una contrapposizione visiva all'arte antifigurativa dell'Islam? E se non fu l'ossessivo merletto arabo, l'incubo dell'arabesco, a spronare Giovanni Damasceno?). Costantino non prevede che l'antindividualismo dell'Islam avrebbe trovato a Bisanzio un terreno così propizio che col nono secolo il Cristianesimo non si sarebbe fatto pregare per fuggire verso nord. Lui, naturalmente, avrebbe detto che non era una fuga, ma piuttosto l'espansione del Cristianesimo, quella che lui stesso almeno in teoria aveva sognato. E molti sarebbero pronti ad annuire: sì, un'espansione. Solo che il Cristianesimo che la Rus ricevette da Bisanzio nel nono secolo non aveva assolutamente nulla in comune, ormai, con Roma. Perché, nel suo viaggio verso la Rus, il Cristianesimo si lasciò dietro non solo toghe e statue, ma anche il codice civile di Giustiniano. Evidentemente era più comodo viaggiare senza troppi bagagli appresso. Avendo deciso di partire da Istanbul, mi misi alla ricerca di una compagnia di navigazione che facesse servizio sulla linea Istanbul-Atene o, meglio ancora, Istanbul-Venezia. Feci il giro di diversi uffici, ma, come sempre succede all'Est, quanto più ti avvicini alla meta tanto più oscuri diventano i mezzi per

arrivarci.

Alla fine mi resi conto che per due settimane non potevo imbarcarmi né a Istanbul né a Smirne, perché non c'era una nave passeggeri, non un mercantile, non una petroliera. In un'agenzia una corpulenta matrona turca che dalla sua tremenda sigaretta emetteva buffate di fumo come un transatlantico, mi consigliò di provare con una compagnia che rispondeva al nome australiano così immaginai al momento di Boomerang. Questo Boomerang si rivelò un lercio ufficio, impregnato dell'odore di tabacco rancido, con due tavoli, un telefono, una carta murale raffigurante si capisce il mondo, e sei uomini marchiati, pensosi, neri di capelli, intorpiditi dal non far niente. L'unica cosa che riuscii a cavare da quello seduto più vicino alla porta fu che Boomerang si occupava di crociere sovietiche nel Mar Nero e nel Mediterraneo, ma che quella settimana non c'erano partenze. Mi domando da dove mai fosse spuntato il giovane tenente della Lubjanka che aveva escogitato quel nome. Da Tula?

Da `Celjabinsk?

Non mi piacciono le ripetizioni, ma dirò una volta ancora che se il terreno bizantino si dimostrò così favorevole all'Islam fu molto probabilmente per la sua composizione etnica un miscuglio di razze e nazionalità al quale mancava ogni ricordo, locale o generale, di una qualsiasi tradizione coerente di individualismo. Non mi piacciono le generalizzazioni, e quindi aggiungerò che l'Est significa, prima di tutto, una tradizione di obbedienza, di gerarchia, di profitto, di commercio, di adattabilità: una tradizione, cioè, rigorosamente estranea ai principi di un assoluto etico, la cui funzione, voglio dire l'intensità del sentimento è svolta qui dall'idea di parentela, di famiglia. Prevedo le obiezioni, e sono perfino disposto ad accettarle, in tutto o in parte. Un fatto è

certo: a qualunque estremo possa arrivare la nostra idealizzazione dell'Oriente, non riusciremo mai ad attribuirgli la minima parvenza di democrazia. E qui sto parlando di una Bisanzio anteriore alla dominazione turca: della Bisanzio di Costantino, Giustiniano, Teodora della Bisanzio cristiana, comunque.

Eppure Michele Psello, lo storico bizantino dell'undicesimo secolo, quando descrive nella sua Cronografia il regno di Basilio II, ci racconta del primo ministro di Basilio, un altro Basilio, il quale era il fratellastro illegittimo dell'Imperatore e, a causa di questa parentela, era stato castrato da bambino, sic et simpliciter, per togliere di mezzo ogni eventuale pretesa al trono. “Una precauzione naturale,” commenta lo storico “perché come eunuco non avrebbe tentato di usurpare il trono all'erede legittimo”. Aggiunge Psello: “Era totalmente rassegnato al suo destino e pieno di sincera devozione per la casa regnante. In fondo, era la sua famiglia”. Teniamo conto che tutto questo fu scritto durante il regno di Basilio II (976-1025 d.C.) e che Psello accenna all'episodio appena di sfuggita, come se si trattasse di una faccenda di ordinaria amministrazione quale in effetti era alla Corte bizantina. Se questo succedeva d.C., che cosa mai a.C'?

E in che modo misuriamo un'era? E un'era è suscettibile di misurazione?

Sarà bene ricordare che l'episodio descritto da Psello ha luogo prima dell'arrivo dei turchi. Non ci sono in giro Bajazet-Muhammad-Suleiman, neanche l'ombra. Per il momento siamo ancora occupati a interpretare sacri testi, a guerreggiare contro l'eresia, a partecipare a concili universali, a erigere cattedrali, a comporre trattati. Questo con una mano. Con l'altra stiamo castrando un bastardo, in modo che quando sarà cresciuto non salti fuori un pretendente in più al trono di

Bisanzio.

Questo, infatti, è l'atteggiamento dell'Est verso le cose verso il corpo umano in particolare e l'era o il millennio non contano. Così non c'è molto da stupire se la Chiesa di Roma storciva il naso all'odore di Bisanzio. Ma qui bisogna dedicare qualche parola anche a quella Chiesa.

Era naturale che si tenesse alla larga da Bisanzio, sia per le ragioni dette sopra sia perché Bisanzio questa nuova Roma aveva del tutto abbandonato la Roma propriamente detta. Se si eccettuano gli effimeri sforzi di Giustiniano per restaurare l'unità imperiale, Roma fu lasciata alle proprie risorse e al proprio destino, ossia ai visigoti, ai vandali e a chiunque altro avesse voglia di regolare vecchi e nuovi conti con l'ex capitale. Si può capire Costantino: era nato e aveva trascorso tutta l'infanzia nell'impero orientale, alla Corte di Diocleziano. In questo senso, per quanto romano, non era un occidentalizzante, se non per la carriera alla quale venne destinato, o per parte di madre. (Nata in Britannia, almeno secondo l'ipotesi corrente, fu lei la prima a interessarsi al Cristianesimo a tal punto che in seguito si recò a Gerusalemme e vi scoprì la Vera Croce. In altre parole, la credente della famiglia era lei, la mamma. E benché vi siano buone ragioni per considerare Costantino un autentico mammone, cerchiamo di non farci tentare lasciamo la faccenda agli psichiatri, visto che noi non siamo iscritti all'albo). Costantino, ripeto, si può capirlo. Quanto all'atteggiamento tenuto verso Roma, quella vera, dai successivi imperatori bizantini, esso è più complesso e non si spiega così facilmente. Certo, avevano grattacapi a non finire lì all'Est, sia con i loro sudditi sia con i loro immediati vicini. Ma il titolo di Imperatore romano, si direbbe, avrebbe dovuto implicare certi obblighi geografici.

Il fatto era, naturalmente, che dopo Giustiniano gli imperatori romani venivano per la maggior parte da province

orientali, sempre più orientali, dai serbatoi in cui l'impero reclutava per tradizione i propri soldati: Siria, Armenia e così via. Roma era per loro, nel migliore dei casi, un'idea. Molti di loro, come la maggioranza dei sudditi, non conoscevano una parola di latino e non avevano mai messo piede nella città che già allora era parecchio Eterna. Eppure si consideravano tutti romani, si chiamavano romani e si firmavano in quanto tali. (Qualcosa del genere si può notare ancora oggi nei molti e svariati dominions dell'impero britannico; oppure, senza farci venire il torcicollo per cercare altri esempi, vediamo il caso degli evenki, che sono cittadini sovietici). In altre parole, Roma fu abbandonata a se stessa, come la Chiesa romana. Sarebbe impresa troppo lunga descrivere i rapporti tra la Chiesa orientale e quella occidentale. Si può osservare, comunque, che nell'insieme l'abbandono in cui Roma si trovava andò a vantaggio della Chiesa romana, almeno fino a un certo punto. Non mi aspettavo che questi appunti sul mio viaggio a Istanbul si dilatassero tanto, e comincio a provare un senso d'irritazione, verso me stesso e verso il mio materiale. So benissimo, d'altra parte, che non avrò un'altra occasione per discutere di tutte queste cose; o, se l'avrò, preferirò perderla. D'ora in avanti, prometto a me stesso, e a chi si è spinto fin qui, che sarò più stringato anche se al momento avrei una gran voglia di piantare tutto quanto. Se bisogna ricorrere alla prosa operazione quanto mai invisiva all'autore di queste righe, per la buona ragione che è priva di qualsiasi forma di disciplina, se si esclude quella generata nel corso stesso del lavoro, se bisogna usare la prosa, sarebbe meglio concentrarsi sui particolari, sulle descrizioni di luoghi e di tipi: cioè su cose in cui presumibilmente il lettore non avrà la ventura di imbattersi. Mentre il grosso di quello che precede, come tutto quello che segue, è destinato prima o poi a venire in mente a chiunque, dal momento che tutti, per un verso o per l'altro, dipendiamo dalla storia. Il vantaggio

dell'isolamento, per la Chiesa romana, consisteva soprattutto nei benefici naturali connessi con ogni forma di autonomia. Si può dire che non ci fosse nulla e nessuno, tranne la stessa Chiesa romana, a impedirle di svilupparsi fino a costituire un sistema fisso, ben definito. Ed è quello che infatti avvenne. Il combinarsi del diritto romano, che a Roma era preso molto più sul serio che a Bisanzio, con la logica specifica dello sviluppo interno della Chiesa romana, diede luogo gradualmente al sistema etico-politico che sta al centro della cosiddetta concezione occidentale dello Stato e dell'individuo. Come quasi tutti i divorzi, quello tra Bisanzio e Roma non fu affatto totale: una bella fetta di beni rimase in comune. Ma in generale si può sostenere che questa concezione occidentale tracciò intorno a sé una sorta di cerchio: un cerchio che l'Est, in un senso puramente concettuale, non varcò mai e dentro il quale fu elaborato quello che noi definiamo, o riteniamo, il Cristianesimo occidentale e la visione del mondo che esso implica. L'inconveniente di ogni sistema, anche di quello più perfetto, è che è un sistema ossia, che deve per definizione escludere certe cose, considerarle estranee e, per quanto possibile, relegarle nel non-esistente. L'inconveniente del sistema elaborato a Roma lo svantaggio del Cristianesimo occidentale fu l'involontaria limitazione delle sue nozioni del male. Tutte le nostre nozioni, qualunque tema riguardino, si fondano sull'esperienza. Per il Cristianesimo occidentale l'esperienza del male era l'esperienza riflessa nel diritto romano, con l'aggiunta della conoscenza di prima mano derivante dalle persecuzioni dei cristiani ad opera degli imperatori che avevano preceduto Costantino. E' già molto, naturalmente, ma ci vuol altro per esaurire la realtà del male. Col divorzio da Bisanzio il Cristianesimo occidentale condannò l'Est alla non-esistenza, e così limitò in misura notevole, forse perfino in misura pericolosa, la propria nozione del potenziale negativo umano. Oggi, se un giovane

sale sulla torre di una università con un fucile automatico e si mette a innaffiare di pallottole i passanti, il giudice sempre che, beninteso, il giovane sia stato disarmato e portato in tribunale lo riterrà affetto da disturbi mentali e lo rinchiuderà in un ospedale psichiatrico. Ma in sostanza il comportamento di quel giovane non ha nulla che lo distingua dalla castrazione dell'imperial bastardo di cui parla Psello. Né si colloca in una categoria diversa rispetto al massacro di decine di migliaia di sudditi da parte di un imam iraniano che così vuole avallare la propria versione della volontà del Profeta. O rispetto alla massima che D`zuga`svili enunciò nel corso del Grande Terrore: "Da noi nessuno è insostituibile". Il denominatore comune di tutti questi atti è il concetto antindividualistico che riduce sostanzialmente a nulla la vita umana cioè l'assenza dell'idea che la vita umana è sacra, se non altro perché ogni vita è unica. Mi guardo bene dall'affermare che l'assenza di questo concetto sia un fenomeno puramente orientale: non lo è, ed è proprio questo a incutere paura. Ma il Cristianesimo occidentale, mentre elaborava a poco a poco tutte le sue idee riguardanti il mondo, il diritto, l'ordine, le norme del comportamento umano e così via, commise l'imperdonabile errore di trascurare avendo di mira la propria crescita e il trionfo finale l'esperienza proposta da Bisanzio. Dopo tutto, era una scorciatoia. Da qui tutti questi episodi quotidiani sì, ormai quotidiani che ci sorprendono tanto; da qui l'incapacità da parte degli Stati e degli individui di reagire a questi accadimenti in maniera adeguata, un'incapacità che si manifesta nelle etichette usate per qualificare i fenomeni citati: etichette come malattia mentale, fanatismo religioso e quant'altro. Al Topkapi, l'antico palazzo dei sultani trasformato in museo, c'è una sala speciale in cui sono esposti gli oggetti più sacri al cuore di ogni musulmano, quelli legati alla vita del Profeta. Scrigni incrostati di gemme custodiscono il dente del Profeta, ciocche di capelli del Profeta. I visitatori

sono invitati a starsene buoni, ad abbassare la voce. Tutt'intorno sono appese spade d'ogni genere, pugnali, la pelle evanescente di qualche animale su cui si scorgono i caratteri della missiva del Profeta a qualche personaggio della realtà storica, insieme ad altri sacri testi. Davanti a questi ultimi vien voglia di ringraziare il destino per la propria ignoranza della lingua. Per conto mio, pensai, il russo basta e avanza. Al centro della sala, dentro un cubo di vetro cerchiato d'oro, si trova un oggetto bruno scuro che non avrei saputo identificare senza il soccorso della targhetta. Questa, col suo intarsio di bronzo, diceva in turco e in inglese: "Calco dell'orma del Profeta". Scarpa numero 62 minimo, pensai con gli occhi sgranati sul cimelio. E poi ebbi un brivido: lo yeti!

Bisanzio fu ribattezzata Costantinopoli mentre Costantino, se non erro, era ancora in vita. A giudicare dalla semplicità delle vocali e delle consonanti, è presumibile che il nuovo nome avesse corso tra i turchi selgiuchidi più facilmente di quanto fosse avvenuto per Byzantium. Ma anche Istanbul ha un suono passabilmente turco almeno per un orecchio russo. Il fatto è, però, che Istanbul è un nome greco, poiché deriva, come vi spiegherà qualsiasi guida turistica, dal greco *stin poli*, che significa semplicemente "città". *Stin*? *Poli*? Un orecchio russo? Ma che orecchio ci vuole, qui? Qui, dove *bardak* ("bordello" in russo) vuol dire "bicchiere", dove *durak* ("pazzo") significa "fermata". *Bir bardak `cay*: un bicchiere di tè; *otobus dura`gi*: fermata d'autobus. Meno male che *otobus* è greco soltanto a metà.

Per chi soffre d'asma, qui non c'è niente da fare salvo che noleggi un tassì per tutta la giornata. Per chi arriva a Istanbul dall'Ovest la vita costa davvero poco. Se si

convertono i prezzi in dollari, marchi o franchi, ci sono parecchie cose, qui, che proprio non costano niente.

Quei famosi lustrascarpe, per esempio, e il tè. Fa un curioso effetto osservare attività umane che non hanno un'espressione monetaria: è impossibile valutarle. E' una specie di paradiso, un Ur-mondo; probabilmente è questo distacco dalle cose terrene a costituire, per lo Scrooge nordico, il celebrato "fascino" dell'Oriente. Ah, quel grido di guerra della bionda che sta diventando grigia: "Che affare! Che affare!". Non suona gutturale anche a un orecchio europeo? E, ah, quel "Non è un amore, tesoro?" che si sente echeggiare in almeno tre lingue europee; e il fruscio di banconote senza valore sottoposte allo scrutinio di occhi neri, apprensivi, condannati per tante ore alle interferenze dell'apparecchio televisivo e alla voluminosa famiglia. Ah, quell'età di mezzo che i caminetti suburbani spediscono in giro per il mondo! Eppure, con tutta la sua crassa volgarità, questa caccia all'affare è di gran lunga più innocente e più proficua per gli stambulioti che non quella di qualche loquace sbruffona parigina o di quei Lumpen dello spirito, stremati dallo yoga, dal buddhismo e da Mao, che adesso vanno frugando negli anfratti dell'Islam "segreto", sia esso sufita, sunnita o sciita. In questo caso, naturalmente, non c'è denaro che passi da una mano all'altra. Tra il borghese reale e il borghese mentale, le cose vanno meglio col primo. Il capitolo successivo lo conoscono tutti: chi sa mai da dove sbucarono i turchi. Sembra che nessuno possa dire chiaramente da dove venissero; da molto lontano, senza dubbio. Non è neanche troppo chiaro che cosa li portasse alle sponde del Bosforo. Cavalli, suppongo. I turchi più esattamente tuyrk erano nomadi, secondo quello che ci hanno insegnato a scuola. Il Bosforo, naturalmente, si rivelò un'ostacolo, e qui, tutt'a un tratto, i turchi decisero di non rifare a ritroso la strada che avevano fatto, ma di fermarsi. E' una teoria che non convince

granché, ma prendiamola come ce l'hanno raccontata. Non c'è molto da discutere, comunque, su ciò che volevano da Bisanzio-Costantinopoli-Istanbul: volevano stare a Costantinopoli cioè volevano più o meno la stessa cosa che aveva voluto Costantino. Prima dell'undicesimo secolo i turchi non avevano un simbolo comune. Poi spuntò. E fu, come sappiamo, la mezzaluna. A Costantinopoli ci stavano però dei cristiani; le chiese della città erano coronate dalla croce. La storia d'amore tra i tuyrk che a poco a poco stavano diventando i turchi e Bisanzio durò all'incirca tre secoli. La tenacia fu compensata, e nel quindicesimo secolo la croce cedette le sue cupole alla mezzaluna. Il resto è ben documentato, e non c'è bisogno di dilungarsi. Vale la pena di notare, tuttavia, l'impressionante somiglianza tra il “prima” e il “dopo la cura”. Il significato della storia sta infatti nell'essenza delle strutture, non già nel carattere del décor. Il significato della storia! Come, in che modo, la penna può cimentarsi con questa aggregazione di razze, lingue, fedi: col ritmo vegetativo anzi, zoologico dello sgretolarsi della torre di Babele, fino a quando, un bel giorno, tra il pullulare delle rovine, un individuo si sorprende a fissare, in uno stato di terrore e di estraniamento, la propria mano o il proprio organo riproduttivo, non in modo wittgensteiniano ma piuttosto in preda alla sensazione che queste cose non gli appartengono affatto, che sono soltanto componenti di qualche complicato giocattolo contenuto in una scatola do-it-yourself: particolari, scaglie in un caleidoscopio attraverso il quale non è la causa a scrutare l'effetto ma il caso cieco a sbirciare la luce del sole. Non offuscata da folate di polvere. Nella Bisanzio cristiana la differenza tra potere spirituale e potere secolare non era eccessivamente palese. In teoria l'Imperatore doveva tener conto delle opinioni del Patriarca, e infatti questo accadeva spesso. D'altra parte, non di rado l'Imperatore pensava lui a nominare il Patriarca e all'occorrenza si trovava a essere o

aveva motivi per ritenersi un cristiano di grado superiore al Patriarca. E, beninteso, non c'è bisogno di accennare al concetto di unto del Signore, un concetto che di per sé poteva esimere l'Imperatore da ogni necessità di fare i conti con la metafisica di chicchessia. Anche questo accadeva; e questo, con la complicità di certi portenti meccanici dei quali Teofilo era innamorato pazzo, ebbe un'importanza decisiva nell'adozione del Cristianesimo orientale da parte della Rus nel nono secolo. (Per inciso, questi portenti il trono che si alzava nell'aria, l'usignolo metallico, i leoni ruggenti, anch'essi di metallo, e via di seguito erano invenzioni dei vicini persiani, riprese con leggere varianti dal sovrano di Bisanzio).

Qualcosa di molto simile accadde anche con la Sublime Porta, vale a dire l'impero ottomano, alias la Bisanzio musulmana. Ancora una volta siamo di fronte a un'autocrazia, fortemente militarizzata e un tantino più dispotica. Il capo assoluto dello Stato era il Padiscià, o Sultano.

Accanto a lui c'era però il Gran Muftì, nella cui persona si associavano anzi, si pareggiavano l'autorità spirituale e quella amministrativa.

Tutto lo Stato era retto da un sistema gerarchico molto complesso in cui predominava l'elemento religioso o, per usare un'espressione più appropriata, rigorosamente ideologico. In termini puramente strutturali, la differenza tra la seconda Roma e l'impero ottomano si può tradurre solo in unità di tempo. Che cosa c'è sotto, allora? Lo spirito del luogo? Il suo genio maligno? Lo spirito del maleficio porcia in russo?

Da dove viene, tra parentesi, questa parola, porcia? Non potrebbe derivare da “porta”? Lasciamo stare. E' già abbastanza che il Cristianesimo e il bardak con relativo durak siano arrivati in Russia partendo da questa città, dove la gente si convertiva al Cristianesimo nel quinto secolo con la stessa

facilità con cui passò all'Islam nel quindicesimo (anche se i turchi, dopo la caduta di Costantinopoli, si astennero da qualsiasi persecuzione contro i cristiani). Il motivo dell'una e dell'altra conversione fu lo stesso: pragmatismo. Non che questo abbia qualche nesso con la città, peraltro; è nella natura della specie. Oh, tutti quegli innumerevoli Osman, Muhammad, Murad, Bajazet, Ibrahim, Selim e Suleiman che trucidavano i loro predecessori, rivali, fratelli, genitori e rampolli nel caso di Murad II, o III (che importa?), diciotto fratelli uno dopo l'altro con la regolarità di un uomo che si fa la barba davanti a uno specchio. Oh, tutte quelle guerre senza fine, ininterrotte: contro gli infedeli, contro i fratelli musulmani (ma sciiti), per ampliare l'impero, per vendicare un torto, senza una ragione al mondo, e per difendersi. E, oh, quei giannizzeri, il corpo scelto dell'esercito, dapprima devoto al Sultano, poi trasformatosi a poco a poco in una casta separata che aveva a cuore soltanto i propri interessi. Com'è tutto déjà vu, compresa la carneficina! Tutti quei turbanti e quelle barbe, quell'uniforme fatta per teste possedute da un'unica idea il massacro e già per questo assolutamente indistinguibili l'una dall'altra: per questo, e non già per il divieto islamico di ogni raffigurazione di esseri o cose viventi!

E forse “massacro” proprio perché tutti sono tanto uguali tra loro che non c'è modo di notare una perdita umana. “Io massacro, dunque sono”. E, in senso lato, che cosa mai può stare a cuore al nomade di ieri più del principio lineare, più del movimento attraverso una superficie, in qualsiasi direzione? Non disse uno di loro, un altro Selim, durante le operazioni per la conquista dell'Egitto, di essere lui, come Signore di Costantinopoli, l'erede dell'impero romano, un erede che aveva diritto a tutti i territori appartenuti in passato a Roma? Sono una giustificazione, queste parole, o sono una profezia, o le due cose insieme? E la stessa nota non risuona

quattrocento anni dopo nella voce di Ustrjalov e degli slavofili della terza Roma, la cui bandiera scarlatta, simile al manto dei giannizzeri, associava acconciamente una stella alla mezzaluna dell'Islam? E quel martello, non è una croce ritoccata? Quelle guerre continue, protrattesi per un millennio, quegli interminabili trattati di interpretazione scolastica dell'arte dell'arco non potrebbero essere responsabili, in questa parte del mondo, di una progressiva fusione tra esercito e Stato, della concezione che vede nella politica una continuazione della guerra con altri mezzi, e delle elucubrazioni fantasmagoriche, anche se realizzabili balisticamente, di un Konstantin Ciolkovskij, il nonno del missile? Un uomo dotato di immaginazione, e magari impaziente, può essere fortemente tentato di dare a queste domande una risposta affermativa. Ma forse è meglio non precipitare; forse si deve fare una pausa e lasciare che diventino “maledette domande”, anche se l'operazione può prendere diversi secoli.

Ah, questi secoli, unità prediletta della storia, che sollevano l'individuo dalla necessità di valutare personalmente il passato e gli conferiscono l'onorevole rango di vittima della storia. A differenza dell'era glaciale, le civiltà, di qualsiasi genere, si spostano da sud a nord, quasi a riempire il vuoto creato dal ritirarsi dei ghiacciai. La foresta tropicale sta estromettendo a poco a poco le conifere e il bosco misto se non con la vegetazione, mediante l'architettura. A volte si ha la sensazione che il barocco, il rococò e perfino lo stile Schinkel siano semplicemente un anelito inconscio della specie al proprio passato equatoriale. Anche le pagode felciformi si attagliano a questa idea.

Quanto alle latitudini, sono soltanto i nomadi a seguirle nei loro spostamenti, e quasi sempre da est a ovest. La migrazione dei nomadi ha un senso solo nell'ambito di una precisa zona climatica. Gli eschimesi si muovono entro il

Circolo artico, i tartari e i mongoli entro i confini della zona delle terre nere. Le cupole degli yurt e degli igloo, i coni delle tende e dei teepee. Ho visto le moschee dell'Asia centrale, di Samarcanda, Bukhara, Khiva: perle autentiche dell'architettura musulmana. Come non disse Lenin, non conosco niente che sia più bello della Shah-i-Zinda, sul cui pavimento ho passato diverse notti, non avendo altro posto in cui posare la testa. Avevo diciannove anni, allora, ma conservo teneri ricordi di quelle moschee, non certo per questo motivo. Sono capolavori di armonia e di colore; sono testimonianze del lirismo dell'Islam. Il loro smalto, il loro smeraldo e cobalto ti s'imprimono nella retina, anche per il contrasto con le sfumature giallo-brune del paesaggio circostante. Questo contrasto, questo ricordo di un'alternativa cromatica (almeno cromatica) al mondo reale possono anche essere stati il principale pretesto alla loro nascita. Si avverte in esse, infatti, un'idiosincrasia, un assoluto raccoglimento in se stesse, uno sforzo di realizzarsi a fondo, fino alla perfezione. Come lampade nel buio. Meglio: come coralli nel deserto.

Mentre le moschee di Istanbul sono l'Islam trionfante. Non c'è niente che uguagli in contraddizione o anche in mancanza di gusto una chiesa trionfante. Non si salva nemmeno la basilica di San Pietro a Roma. Ma le moschee di Istanbul! Questi enormi rospi di pietra congelata, acquattati per terra, incapaci di muoversi. Soltanto i minareti, così simili (profeticamente simili, ahimè) a batterie terra-aria, soltanto loro indicano la direzione che l'anima, una volta, doveva prendere. Le cupole schiacciate, con sagome che ricordano coperchi di casseruole oppure bricchi di ferro, non riescono a immaginare che cosa hanno a che fare col cielo: custodiscono quel che contengono, ma non aiutano a puntare gli occhi in alto. Ah, questo complesso della tenda! Cioè, stravaccarsi per terra. Cioè il namaz. Le moschee, con le loro silhouettes che dall'alto delle colline si stagliano contro il tramonto, creano

un'impressione potente: la mano corre alla macchina fotografica, come quella di una spia che adocchia una installazione militare. Hanno infatti qualcosa di minaccioso qualcosa di inquietante, extraterrestre, assolutamente ermetico, l'impenetrabilità di una conchiglia. E tutto questo in un colore grigio sporco, il colore di tanti edifici di Istanbul, e tutto sullo sfondo turchese del Bosforo. E se la penna non si lancia a deplorare la sordità estetica di quegli anonimi costruttori al servizio della vera fede, è solo perché a dare il tono a queste costruzioni tutte accovacciate, batraciformi e granchiformi, fu Hagia Sophia, un edificio cristiano al massimo grado. Fu Costantino, si dice, a gettarne le fondamenta, ma il tempio venne eretto sotto il regno di Giustiniano.

Dall'esterno non c'è modo di distinguere la basilica dalle moschee, né queste da quella, perché il destino ha giocato uno scherzo crudele (ma fu crudele?) a Hagia Sophia. Sotto il Sultano Non-Importa-Che-Nome-Altisonante-Avesse, la nostra Hagia Sophia fu trasformata in moschea. Rispetto ad altre trasformazioni questa non richiedeva uno sforzo eccessivo: i musulmani non dovevano far altro che erigere quattro minareti, uno per ogni lato della basilica. E' quel che fecero; e risultò impossibile distinguere Hagia Sophia da una moschea.

Cioè, il canone architettonico di Bisanzio venne portato alla sua logica conclusione, perché proprio la tozza grandiosità di questo tempio cristiano fu il modello che i costruttori delle varie moschee quella di Bajazet, quella di Suleiman e la Moschea Blu, per non parlare delle consorelle minori cercarono di emulare. Eppure non bisogna essere troppo severi con quegli architetti, un po' perché quando arrivarono a Costantinopoli c'era già Hagia Sophia a dominare tutta la scena con la sua imponenza, ma poi anche, e soprattutto, perché Hagia Sophia non era di per sé una

creazione romana. Era un prodotto orientale o, per l'esattezza, sassanide. E, analogamente, è inutile prendersela col Sultano Come-Si-Chiama forse Murad? per aver convertito una chiesa cristiana in una moschea. Questa trasformazione rispecchiava qualcosa che, senza spremerci troppo il cervello, potremmo identificare in una profonda indifferenza orientale ai problemi di natura metafisica. In realtà, però, ciò che si nascondeva dietro tutto questo, e ancora si nasconde, più o meno come avviene per Hagia Sophia, con i suoi minareti e la sua scenografia cristiano-musulmana all'interno, è la sensazione, istillata dalla storia e anche dal merletto arabo, che tutto in questa vita s'intreccia che tutto, in un certo senso, è solo un disegno in un tappeto. Messo sotto i piedi, calpestato. E' un'idea mostruosa, ma non senza un grano di verità. Cerchiamo di prenderla per le corna. Alla sua radice c'è il principio orientale dell'ornamentazione, che ha il suo elemento primario in un versetto del Corano, in un motto del Profeta: cucito, inciso, scolpito nella pietra o nel legno, e tale da coincidere graficamente col processo stesso del cucire, incidere, scolpire, se si tiene presente la scrittura araba. In altri termini, abbiamo a che fare con l'aspetto decorativo della calligrafia, con l'uso decorativo di frasi, parole, lettere con un atteggiamento puramente visivo di fronte a questi segni. Senza discutere qui l'inaccettabilità di questo atteggiamento verso le parole (e anche verso le lettere), limitiamoci a sottolineare l'inevitabile conseguenza: poiché ogni locuzione sacra è trasmessa con mezzi tipicamente spaziali, la sua percezione è letteralmente spaziale. Notiamo che questo ornamento si trova a dipendere dalla lunghezza della riga e dal carattere didattico della locuzione, che già in sé è spesso abbastanza ornamentale. Ricordiamolo: l'unità dell'ornamento orientale è la frase, la parola, la lettera.

All'Ovest l'unità l'elemento principale
dell'ornamentazione fu all'inizio la tacca, il segno che registra

il passare dei giorni.

Dunque, un ornamento di carattere temporale. Da qui il suo ritmo, la sua tendenza alla simmetria, la sua natura essenzialmente astratta, che subordina l'espressione grafica a un senso ritmico. Il suo estremo non-antididatticismo. La sua insistenza attraverso il ritmo o la ripetizione nell'astrarre dalla propria unità, da ciò che è già stato espresso una volta. In breve, il suo dinamismo. Vorrei anche osservare che l'unità di questa ornamentazione il giorno, o l'idea del giorno assorbe in sé ogni esperienza, compresa quella della locuzione sacra.

Questa porta a supporre che il bordo di un'urna greca, così esile ed elegante, sia superiore al disegno di un tappeto. Il che, a sua volta, ci porta a domandarci chi sia più nomade, colui che vaga nello spazio o colui che migra nel tempo. Per quanto sconvolgente (anche in senso letterale), l'idea che tutto s'intreccia, che tutto non è altro che un disegno in un tappeto da calpestare sotto i piedi, cede francamente all'idea che tutto finisce col restare indietro compreso il tappeto e il nostro piede che lo calpesta. Oh, prevedo le obiezioni! Vedo già uno storico dell'arte e un etnologo che si prepara a dare battaglia, armato di disegni o di cocci, su tutto ciò che precede. Riesco a vedere un tale con gli occhiali che si fa avanti portando un vaso indiano o cinese con un'ansa o un epistilio in tutto simile al bordo esile ed elegante del vaso greco, ed esclama: "Ah sì? E questo che cos'è? L'India (o la Cina) non è Oriente?". Peggio ancora, può risultare che quel vaso o quel piatto viene dall'Egitto o da un'altra parte dell'Africa, dalla Patagonia o dall'America centrale. E giù una valanga di prove e di fatti incontrovertibili a dimostrare che la cultura pre-islamica era figurativa e che quindi, in questo campo, l'Ovest è indietro di un bel pezzo rispetto all'Est, che l'ornamento è per definizione non-funzionale, che lo spazio conta più del tempo. O che io, evidentemente per ragioni politiche, metto l'antropologia al posto della storia. Cose del genere, o peggio. Che cosa posso

rispondere? E devo proprio rispondere? Non ne sono sicuro, ma già che ci siamo farò notare che se non avessi previsto queste obiezioni non avrei neanche preso in mano la penna che lo spazio per me, infatti, è meno importante e meno prezioso del tempo. Non perché sia inferiore, ma perché è una cosa, mentre il tempo è l'idea di una cosa. Dovendo scegliere tra una cosa e un'idea, quest'ultima è sempre da preferire, dico io. E prevedo pure che non ci sarà un vaso, né cocci, non ci sarà un piatto, né un tale con gli occhiali. Che non verranno sollevate obiezioni, che il silenzio regnerà sovrano. Segno non tanto di assenso quanto di indifferenza. E allora mettiamo un po' di veleno nella nostra conclusione e aggiungiamo che la consapevolezza del tempo è un'esperienza profondamente individuale. Che nel corso della sua vita ogni persona si trova prima o poi nella condizione di Robinson Crusoe, a incidere tacche e poi, dopo averne contate sette, poniamo, o dieci, a cancellarle con una croce. Tale è l'origine dell'ornamento, a prescindere dalle civiltà antecedenti o dalla particolare civiltà alla quale quella data persona appartiene. E queste tacche sono un'attività profondamente solitaria, qualcosa che isola l'individuo e lo costringe a valutare, a capire, se non la propria unicità, almeno l'autonomia della sua esistenza nel mondo. Ecco ciò che forma la base della nostra civiltà, ed ecco ciò che Costantino si lasciò alle spalle con la sua diserzione verso l'Est. Verso il tappeto. Un normale giorno d'estate a Istanbul, torrido, polveroso, sudato. Per di più è domenica. Un gregge umano si aggira straccamente sotto le volte di Hagia Sophia. Lassù in alto, inaccessibili alla vista, mosaici raffiguranti re o santi. Più in basso, accessibili all'occhio, ma non alla mente, stemmi circolari dall'aspetto metallico, con merletti di citazioni del Profeta, in oro su smalto verde scuro. Monumentali cammei con caratteri che si avvolgono su se stessi a evocare ombre di Jackson Pollock o Kandinsky. E ora mi accorgo che c'è nell'aria qualcosa di viscido: la grande

chiesa suda. Non soltanto il pavimento, anche il marmo dei muri. La pietra suda. Mi informo, e mi dicono che dipende dal brusco sbalzo di temperatura. Decido che dipende dalla mia presenza, ed esco. Per avere un buon quadro della propria terra natale bisogna uscire dalle sue mura o aprire una carta geografica. Ma, come si è già notato, c'è più qualcuno, di questi tempi, che dia un'occhiata alle carte? Se le civiltà di qualunque tipo esse siano si diffondono davvero, come la vegetazione, in direzione opposta a quella dei ghiacciai, da sud a nord, dove poteva mai nascondersi la Rus, data la sua posizione geografica, per sfuggire a Bisanzio? Non soltanto la Rus di Kiev, ma anche la Rus di Mosca, e poi tutto il resto, nello spazio compreso tra il Donez e gli Urali. E bisogna, francamente, dire grazie a Tamerlano e a Gengis Khan per avere in qualche modo ritardato il processo, congelando per così dire o, piuttosto, calpestando i fiori di Bisanzio. Non è vero che la Rus abbia fatto da scudo all'Europa, salvando l'Ovest dal giogo mongolo.

A svolgere questa funzione fu Costantinopoli, che era ancora il baluardo della Cristianità. (Nel 1402, per inciso, si delineò sotto le mura di Costantinopoli una situazione che per un pelo non si tradusse in una catastrofe totale per il Cristianesimo, anzi per tutto il mondo allora conosciuto: Tamerlano incontrò Bajazet. Per fortuna presero le armi l'uno contro l'altro: si fece sentire, si direbbe, la rivalità interrazziale. Avessero unito le loro forze contro l'Ovest cioè nella direzione in cui entrambi erano in marcia adesso guarderemmo la carta con un occhio a mandorla, con pupille prevalentemente nocciola). Non c'era scampo per la Rus di fronte all'invasione di Bisanzio così come non c'era scampo per l'Ovest di fronte all'invasione di Roma. E come l'Ovest si trovò di epoca in epoca sempre più ricoperto di colonne e leggi romane, così la Rus finì col diventare la naturale preda geografica di Bisanzio. Se Roma trovò sulla sua strada

l'ostacolo delle Alpi, Bisanzio era frenata soltanto dal Mar Nero una cosa profonda, ma in ultima analisi, piatta. Dalle mani di Bisanzio la Rus ricevette, o prese, di tutto: non solo la liturgia cristiana, ma anche l'apparato statale cristiano-turco (che a poco a poco diventava sempre più turco, meno vulnerabile, più impregnato di ideologia militare), per non parlare di una parte cospicua del vocabolario. Una cosa di cui Bisanzio si sbarazzò nel suo cammino verso il Nord fu il ricco bagaglio di eresie i suoi monofisiti, i suoi ariani, i suoi neoplatonici e via di seguito che avevano costituito l'essenza stessa della sua vita letteraria e spirituale. Ma questa espansione di Bisanzio verso il Nord avvenne del resto in un periodo di crescente affermazione della mezzaluna, e la forza puramente fisica della Sublime Porta ipnotizzava il Nord assai più di quanto potessero le polemiche teologiche di quegli scolasti in via di estinzione. Pure, alla fine, il neoplatonismo trionfò nell'arte (non è così?). Noi sappiamo da dove vengono le nostre icone, da dove vengono le nostre chiese russe con la cupola a forma di cipolla. Sappiamo anche che nulla è tanto facile per uno Stato quanto adattare ai propri fini la massima di Plotino secondo cui all'artista spetta il compito di interpretare le idee, non già quello di imitare la natura. Quanto alle idee, in che cosa si differenzia il defunto M. Suslov o chiunque ci sia adesso a leccare il piatto ideologico dal Gran Muftì? Che cosa contraddistingue il Segretario Generale dal Padiscià o, addirittura, dall'Imperatore? E chi nomina il Patriarca, il Gran Visir, il Muftì o il Califfo? Che cosa distingue il Politburo dal Gran Divano? Non c'è appena un passo da un divano a un'ottomana? La mia terra natale non è forse diventata un impero ottomano per estensione, per potenza militare, per la minaccia che rappresenta agli occhi del mondo occidentale? Non siamo arrivati sotto le mura di Vienna? E la minaccia non è tanto più grande in quanto discende da un Cristianesimo orientalizzato, così

orientalizzato da risultare irriconoscibile (no, riconoscibilissimo!)?

Non è più grande perché è più seducente? E che cosa avvertiamo in quel grido di Miljukov sotto la cupola dell'effimera Duma: "I Dardanelli saranno nostri!" Un'eco di Catone? L'invocazione di un cristiano che anela ai suoi luoghi santi? O non è ancora la voce di Bajazet, Tamerlano, Selim, Muhammad? E se le cose stanno così, se continuiamo a citare e a interpretare, che cosa percepiamo nel falsetto di Konstantin Leontev, in quel falsetto che trafisse l'aria proprio a Istanbul, dove egli lavorava all'ambasciata zarista: "La Russia deve dominare spudoratamente"? Che cosa cogliamo in questa oscena, profetica esclamazione? Lo spirito del tempo? Lo spirito della nazione? O lo spirito del luogo? Dio ci guardi dal grufolare ancora nel dizionario turco-russo. Prendiamo la parola `cay, che in entrambe le lingue, quale che sia la sua origine, significa "tè". In Turchia il tè è meraviglioso migliore del caffè e, come la lucidatura delle scarpe, costa poco o niente in qualsiasi valuta di uso comune. E' forte, ha il colore di un mattone trasparente, ma non ha effetti sovrecitanti, perché viene servito in un bardak, un bicchiere da cinquanta grammi, non uno di più.

Di tutte le cose in cui mi è capitato di imbattermi in questo amalgama di Astrakan e Stalinabad, è senz'altro la migliore. Il tè e lo spettacolo delle mura di Costantino, che non avrei mai visto se non avessi avuto un colpo di fortuna, se non fossi finito nelle mani di uno scellerato tassista che, invece di andare diritto al Topkapi, ha scorrazzato per tutta la città. Per giudicare quanto siano serie le intenzioni di un costruttore bisogna guardare l'altezza e la larghezza dei muri, oltre che la qualità del materiale. Costantino, dunque, aveva le intenzioni più serie: le rovine, tra le quali si possono incontrare zingari, capre e ragazzi che commerciano in parti anatomiche molto tenere, potrebbero resistere anche oggi a

qualsiasi esercito, almeno in una guerra di posizione. D'altra parte, se alle civiltà si attribuisce un carattere vegetativo in altre parole, ideologico la costruzione delle mura fu una pura perdita di tempo. Contro l'antindividualismo, per non dire altro, contro lo spirito di relativismo e di obbedienza, non c'è muro o mare che possa offrire una protezione. Quando finalmente arrivai al Topkapi e, dopo aver passato in rassegna una buona parte del suo contenuto soprattutto i caftan dei sultani, che corrispondono linguisticamente e visivamente al guardaroba dei sovrani moscoviti mi diressi verso la meta del mio pellegrinaggio, il serraglio, trovai ad accogliermi, tristemente, sulla porta di questo stabilimento d'importanza inuguagliata nel mondo, un avviso che in turco e in inglese diceva: Chiuso per restauri. "Oh, se almeno!" esclamai dentro di me, cercando di dominare la delusione. La natura della realtà porta sempre alla ricerca di un colpevole di un capro espiatorio, per l'esattezza. Ce ne sono greggi interi che pascolano nei campi mentali della storia. Ma io, figlio di un geografo, credo che Urania sia più vecchia di Clio: tra le figlie di Mnemosine, secondo me, è la più vecchia. Così, essendo nato sul Baltico, nella città considerata una finestra sull'Europa, ho sempre nutrito un sentimento particolare, quasi un interesse precostituito, per questa finestra sull'Asia con cui avevamo in comune un meridiano. Per motivi forse non proprio fondati, noi ci consideravamo europei. Alla stessa stregua, pensavo agli abitanti di Costantinopoli come ad asiatici. Di queste due ipotesi soltanto una è risultata discutibile, la prima. Devo anche ammettere, forse, che nella mia testa Est e Ovest corrispondono vagamente al passato e al futuro. Chi non è nato vicino all'acqua e per giunta nell'angolo estremo di un impero non si perde così facilmente dietro a distinzioni di questo tipo. Uno come me dovrebbe essere il primo a vedere in Costantino l'uomo che porta l'Ovest all'Est, qualcuno da mettere alla pari con Pietro il Grande:

esattamente secondo il giudizio che di lui dà la Chiesa stessa. Se fossi rimasto più a lungo su quel meridiano, lo farei. Ma non ci sono rimasto, e non lo faccio. Per me, lo sforzo di Costantino è solo un episodio della generale spinta dell'Est verso l'Ovest, una spinta non motivata dall'attrazione che una parte del mondo prova per un'altra, né dal desiderio del passato di assorbire il futuro sebbene a volte e in certi luoghi, e Istanbul è uno di questi, sembri proprio così. Questa spinta, temo, è magnetica, scritta nell'evoluzione; ha a che fare, presumibilmente, con la direzione in cui questo pianeta ruota sul proprio asse. Assume le forme di un'attrazione verso una fede, di incursioni di nomadi, guerre, migrazioni, oppure segue il flusso del denaro. Il ponte di Galata non è il primo costruito sul Bosforo, come pretenderebbe la guida turistica: il primo fu costruito da Dario. Un nomade cavalca sempre verso un tramonto. Oppure nuota. Lo stretto ha un'ampiezza di circa un miglio, e la traversata che riuscì a una “vacca bionda” costretta a sottrarsi all'ira della sposa di Giove poteva sicuramente essere affrontata dal fosco figlio delle steppe. O dall'innamorato Leandro o dal disamorato Lord Byron sguazzante dall'una all'altra riva dei Dardanelli. Il Bosforo! Vecchio lembo d'acqua, logoro drappo, l'unico indumento che si addica a Urania e le appartenga, per quanto Clio faccia di tutto per metterselo addosso. Se ne sta spiegazzato, e nei giorni grigi, in particolare, nessuno direbbe che è stato imbrattato dalla storia. La sua corrente di superficie si ripulisce di Costantinopoli lavandosi più a nord ed è per questo, forse, che quel mare è chiamato Nero. Poi, con una capriola, si tuffa verso il fondo e, sotto forma di corrente sottomarina, torna di soppiatto nel Mare di Marmara il Mare di Marmo presumibilmente per farsi sbiancare. Il risultato finale è quel colore verde-bottiglia-impolverata: il colore del tempo stesso. Il figlio del Baltico non può non riconoscerlo, non può liberarsi della vecchia sensazione che questa sostanza

inarrestabile, ondeggiante, sciabordante, è essa stessa il tempo, o che questo sarebbe l'aspetto del tempo se mai fosse stato condensato o fotografato. Ecco, pensa il figlio del Baltico, ciò che separa l'Europa dall'Asia. E il patriota che è in lui vorrebbe che il braccio di mare fosse più ampio. E' ora di concludere. Come dicevo, non c'erano piroscafi in partenza da Istanbul o Smirne. Presi un aereo e, dopo meno di due ore, volando sopra l'Egeo, in un cielo che una volta non era meno popolato dell'arcipelago laggiù, atterrai ad Atene. A sessanta chilometri da Atene, a Sounion, in vetta a un promontorio che scende a strapiombo nel mare, sorge un tempio a Poseidone, eretto quasi contemporaneamente una differenza di una cinquantina di anni al Partenone di Atene. E' qui da duemilacinquecento anni. E' dieci volte più piccolo del Partenone. Quante volte più bello, sarebbe difficile dire; non è chiaro che cosa si debba prendere come unità di perfezione.

Non ha il tetto. Non c'è un'anima in giro. Sounion è un villaggio di pescatori che ha un paio di alberghi moderni, adesso, ed è adagiato in basso, molto lontano. Là, sul crinale del promontorio scuro, il tempio, a guardarlo da una certa distanza, si direbbe sia stato calato delicatamente dal cielo piuttosto che eretto sulla terra. Il marmo ha più in comune con le nuvole che col suolo. Quindici colonne bianche unite da un basamento di marmo bianco si ergono a intervalli regolari.

Tra le colonne e la terra, tra esse e il mare, tra esse e il cielo azzurro dell'Ellade, non c'è nessuno e niente. Anche qui, come praticamente in ogni altra parte dell'Europa, Byron incise il suo nome sullo zoccolo di una colonna. Seguendone le orme, l'autobus scarica turisti; tra qualche ora li riporta indietro. L'erosione che visibilmente affligge la superficie delle colonne non ha niente a che fare con gli agenti atmosferici. E' una lue di sguardi, obiettivi, lampi fotografici. Poi scende il crepuscolo, e si fa scuro. Quindici colonne, quindici bianchi corpi verticali a intervalli regolari in vetta al

promontorio, accolgono la notte sotto il cielo aperto. Se esse contassero i giorni, ci sarebbero stati un milione di giorni come questo. Da una certa distanza, nella foschia della sera, i loro bianchi corpi verticali somigliano a un ornamento, grazie agli intervalli uguali che li separano. Un'idea dell'ordine? Il principio della simmetria?

Senso del ritmo? Idolatria?

Presumibilmente sarebbe stato più saggio portarsi dietro qualche lettera di raccomandazione, o almeno annotarsi due o tre numeri telefonici, prima di andare a Istanbul. Io non ho fatto niente di simile. Presumibilmente sarebbe stato ragionevole fare amicizia con qualcuno, entrare in contatto, guardare la vita del luogo dall'interno, invece di liquidare la popolazione locale come una folla estranea, invece di trattare la gente come tanta polvere psicologica negli occhi.

Chi sa? Forse il mio atteggiamento verso la gente ha a sua volta in sé, anch'esso, qualcosa di orientale, un alito dell'Est. A guardar bene, da dove vengo io? Pure, a una certa età, un uomo si stanca dei propri simili, non ha più voglia di ingombrare il proprio conscio e subconscio. Un'altra storia di crudeltà, o altre dieci? Altri dieci, o cento, esempi di bassezza umana, stupidità, coraggio? La misantropia, dopo tutto, dovrebbe avere anch'essa i suoi limiti. E' sufficiente, perciò, dare un'occhiata al dizionario e scoprire che katorga ("lavoro forzato") è un'altra parola turca. Ed è sufficiente scoprire su una carta turca, da qualche parte dell'Anatolia, o della Ionia, una città chiamata Ni`gde (che in russo significa "da nessuna parte"). Non sono uno storico, o un giornalista, o un etnografo. Tutt'al più sono un viaggiatore, una vittima della geografia. Non della storia, si noti, ma della geografia. E' questa a legarmi ancora al Paese in cui era mio destino nascere, alla nostra rinomata terza Roma. Così non

m'interesse particolarmente alla politica della Turchia di oggi o alle vicende di Atatürk, il cui ritratto adorna i muri bisunti dell'ultimo caffè e anche la lira turca, moneta inconvertibile che rappresenta un irreale mezzo di pagamento per prestazioni reali. Ero venuto a Istanbul per guardare al passato, non al futuro perché quest'ultimo qui non esiste: tutto quello che c'era, se c'era, ha preso anch'esso la via del Nord.

Qui c'è soltanto un non invidiabile presente di terz'ordine per gente laboriosa ma depredata dall'intensità della storia locale. Qui non accadrà più niente, tranne forse disordini per le strade o un terremoto. O forse scopriranno il petrolio: un tremendo tanfo di acido solfidrico aleggia sul Corno d'Oro, che dalla sua superficie oleosa offre uno splendido panorama della città. Però è improbabile. Il tanfo viene dal liquido che cola da rugginose petroliere sforacchiate durante la traversata dello stretto. Basterebbe raffinare quel petrolio per assicurarsi di che campare lautamente. Ma è probabile che un'idea simile sembrerebbe cervellotica a uno stambuliota perché richiederebbe troppo spirito d'iniziativa. La gente, qui, è per natura piuttosto conservatrice, anche quando si tratta di uomini d'affari o commercianti; quanto alla classe operaia, resta ancorata, a malincuore ma saldamente, alla mentalità tradizionale, anch'essa conservatrice, in cui la tengono chiusa le miserabili tariffe salariali. Uno stambuliota si trova nel proprio elemento solo nell'infinito aggrovigliarsi secondo disegni simili a quelli del tappeto o a quelli dei muri delle moschee delle gallerie a volta che formano la ragnatela del bazar, che è il cuore, la mente e l'anima di Istanbul. E' una città dentro la città; è costruito anch'esso per i secoli. Non si può trasportare a ovest, a nord o anche a sud. A confronto con queste catacombe, G.u.m., Bon Marché, Macy's e Harrods, presi insieme ed elevati al cubo, non sono che un balbettio infantile. Stranamente, grazie ai festoni di lampadine gialle da cento watt e grazie allo sterminato deposito alluvionale di

bronzo, collane, braccialetti, argento e oro sotto vetro, per non parlare dei soliti tappeti e delle icone, dei samovar, dei crocifissi e via di seguito, questo bazar di Istanbul produce l'impressione di provate a indovinare di una chiesa ortodossa, anche se arricchita di circonvoluzioni e ramificazioni come un motto del Profeta. Una Hagia Sophia in versione spiegata al popolo. Le civiltà si muovono seguendo i meridiani; i nomadi (ivi compresi i nostri moderni guerrieri, dal momento che la guerra è un'eco dell'istinto nomade) seguendo le latitudini. Sembra un'altra versione ancora della croce che apparve a Costantino. Tutt'e due i movimenti hanno una logica naturale (vegetale o animale), e chi tiene conto di questa logica si trova facilmente nella condizione di non poter rimproverare niente a nessuno. Nella condizione conosciuta come malinconia o, più esattamente, fatalismo. Se ne può attribuire la colpa all'età, o all'influsso dell'Est, o, con uno sforzo d'immaginazione, all'umiltà cristiana. I vantaggi di questa condizione sono evidenti, essendo vantaggi egoistici. Perché, come tutte le forme di umiltà, essa è sempre ottenuta a spese della muta impotenza delle vittime della storia, passate, presenti e future; è un'eco dell'impotenza di milioni di esseri. E se non hai un'età in cui puoi sguainare una spada da un fodero o arrampicarti su una tribuna per ruggire a un mare di teste il tuo odio mortale per il passato, il presente e quel che deve venire; se non c'è una tribuna del genere o il mare si è prosciugato, rimangono sempre la faccia e le labbra, che possono ospitare il tuo lieve provocato dallo spettacolo che si apre davanti al tuo occhio interiore e al tuo occhio nudo sorriso di disprezzo. Così, con quel sorriso sulle labbra, si può salire sul traghetto e andare a prendere una tazza di tè in Asia. Venti minuti dopo si può sbarcare a Eengelky, trovare un caffè proprio sulla sponda del Bosforo, sedersi, ordinare il tè e, aspirando l'odore delle alghe putrescenti, ma senza alterare la sullodata espressione facciale, osservare le portaerei della

terza Roma che attraversano lentamente le porte della seconda per fare rotta verso la prima.

1985

IN UNA STANZA E MEZZO

La stanza e mezzo (se questa unità di spazio ha qualche senso in una lingua diversa dal russo) in cui noi tre abitavamo aveva il pavimento a parquet, e mia madre proibiva severamente agli uomini di casa, e a me in particolare, di camminarvi sopra con le calze. Insisteva perché portassimo sempre le scarpe o le pantofole. Nel richiamarmi all'ordine si rifaceva a una vecchia superstizione russa: porta male, diceva, può esser segno di un lutto in famiglia. Certo, può darsi che per lei fosse semplicemente un'abitudine incivile, un segno di cattiva educazione. I piedi maschili hanno un certo odore, e noi vivevamo nell'era pre-deodoranti. Ma io pensavo che sì, era facile sdrucchiolare e cadere su un parquet tirato a lucido, specialmente se si portavano calze di lana; e che le conseguenze potevano essere rovinose per chi era vecchio e fragile. Così, nella mia mente, l'affinità del parquet col legno, con la terra, eccetera, si estendeva a tutto ciò che potevano avere sotto i piedi i nostri parenti prossimi e remoti che vivevano nella stessa città. Grande o piccola che fosse la distanza, le cose non cambiavano.

Si poteva anche abitare dall'altra parte del fiume, dove in seguito io avrei affittato un appartamento o una stanza per conto mio, ma questa non era una buona scusa, perché in quella città c'erano troppi fiumi e canali. E sebbene alcuni fossero così profondi da lasciar passare le navi dirette al mare, pensavo che la morte li avrebbe guadati agevolmente, oppure, nel suo solito stile sotterraneo, sarebbe passata dall'altra parte

strisciando sotto il suo alveo. Adesso mia madre e mio padre sono morti. Io ho i piedi sulla costa dell'Atlantico, in America, e c'è una gran quantità di acqua a separarmi dalle due zie superstiti e dai miei cugini: un vero abisso, tanto vasto da confondere le idee anche alla morte. Adesso potrei andare in giro fin che voglio con le calze ai piedi, perché non ho parenti su questo continente. L'unico lutto in famiglia in cui ormai posso incorrere è presumibilmente la mia morte, ma questo sarebbe un confondere trasmittente e ricevente. Le probabilità di una simile combinazione sono scarse, ed è questo a distinguere l'elettronica dalla superstizione. Eppure, se non cammino con le calze su questi pavimenti fatti di larghe assi d'acero canadese, non è per questa certezza e neppure per istinto di conservazione, ma perché mia madre non approverebbe. Immagino che tutto dipenda dal mio desiderio di lasciare le cose come stavano nella nostra famiglia, adesso che io sono tutto ciò che ne rimane. Eravamo in tre in quella nostra stanza e mezzo: mio padre, mia madre e io. Una famiglia, una tipica famiglia russa di quel tempo. Il tempo era dopo la guerra, e pochissima gente poteva permettersi più di un figlio. Alcuni non potevano neanche permettersi di avere il padre vivo o presente: il grande terrore e la guerra avevano preteso il loro tributo nelle maggiori città, in particolare nella mia. Così avremmo dovuto considerarci fortunati, visto anche che eravamo ebrei. Tutti e tre eravamo sopravvissuti alla guerra (e dico "tutti e tre" perché anch'io ero nato prima, nel 1940); ma i miei genitori erano sopravvissuti anche agli Anni Trenta. Immagino che si considerassero fortunati, sebbene non lo dicessero mai espressamente. In generale non badavano troppo a se stessi, tranne quando, con la vecchiaia, gli acciacchi cominciarono ad affliggerli. Neanche allora parlavano di sé e della morte in quel certo modo che atterrisce chi ascolta o lo induce alla commiserazione. Si limitavano a brontolare, o a lagnarsi dei loro malanni senza rivolgersi a

nessuno personalmente, o a discutere a lungo i meriti di questa o di quella medicina. Il massimo di abbandono che mia madre si concedeva su argomenti del genere era quando indicava un servizio di porcellana, una cosa delicatissima, dicendo: “Quello sarà tuo quando ti sposerai o quando...” e interrompendosi subito. E ricordo, un giorno, una sua conversazione al telefono con una lontana amica che sapevo malata: ricordo mia madre che usciva dalla cabina telefonica e tornava sulla strada, dove io l'aspettavo, con una espressione non molto familiare in quegli occhi così familiari, dietro quegli occhiali cerchiati di tartaruga. Mi piegai verso di lei (ero già parecchio più alto) e domandai che cosa avesse detto l'amica, e mia madre rispose guardando davanti a sé nel vuoto: “Sa che sta per morire, e piangeva dentro il telefono”. Prendevano tutto come la cosa più naturale: il sistema, la loro impotenza, la loro povertà, il loro figlio scapestrato. Cercavano semplicemente di arrangiarsi come meglio potevano: di non far mancare il cibo sulla tavola (e di renderlo commestibile, di qualunque cibo si trattasse); di arrivare alla fine del mese; e benché dovessimo sempre tirare avanti da un giorno di paga all'altro, cercavano di imboscare qualche rublo per il ragazzo, ossia cinema, visite ai musei, libri, ghiottonerie. Piatti, utensili, vestiti, biancheria, tutto quello che avevamo era sempre pulito, lustro, stirato, rammendato, inamidato. La tovaglia era sempre immacolata e fresca, il paralume spolverato, il parquet lucido, senza un grano di polvere. La cosa sorprendente è che non erano mai annoiati. Stanchi sì, ma non annoiati. Per quasi tutto il tempo che passavano a casa, li vedevo in piedi: a cucinare, a lavare, ad andare avanti e indietro fra la cucina comune e la nostra stanza e mezzo, ad armeggiare intorno a questo o quel pezzo del patrimonio domestico. Per i pasti si sedevano, naturalmente, ma mia madre la ricordo seduta quasi soltanto davanti alla macchina per cucire, la sua Singer a pedale, curva

ad aggiustare vestiti, rivoltare colletti di vecchie camicie, riparare o riadattare vecchie giacchette. Quanto a mio padre, usava la sedia solo per leggere il giornale o mettersi al tavolo da lavoro. A volte la sera seguivano un film o un concerto sul nostro televisore del 1952. Allora stavano seduti anche loro... Così, su una sedia, nella stanza e mezzo ormai vuota, un vicino trovò morto mio padre un anno fa. Era sopravvissuto a sua moglie di tredici mesi. Lei era arrivata a settantotto anni, lui a ottanta, e io ho passato con loro soltanto trentadue anni. Non so quasi niente del loro primo incontro, del loro fidanzamento; non so nemmeno in che anno si sposarono. Né so in che modo vissero gli ultimi undici o dodici anni delle loro vite, gli anni senza di me. Visto che non verrò mai a saperlo, mi piacerebbe pensare che il tran-tran era il solito, che forse se la cavavano perfino meglio senza di me: sia per il denaro sia perché non dovevano più preoccuparsi che fossi di nuovo arrestato.

Tranne che io non ho potuto aiutarli nella vecchiaia; tranne che non ero là mentre stavano per morire. Dico questo non tanto per un senso di colpa quanto perché un figlio vorrebbe, un po' egoisticamente, poter seguire i suoi genitori in tutte le fasi della loro vita; perché ogni figlio, in un modo o nell'altro, ripete il cammino dei suoi genitori.

Potrei sostenere che, dopo tutto, si vuole apprendere dai genitori anche il proprio futuro, il modo in cui s'invecchierà; da loro si vuole imparare anche l'ultima lezione: come morire. Anche se non si vuol sapere nessuna di queste cose, si sa che da loro s'impara sempre, anche involontariamente. “Avrò anch'io lo stesso aspetto quando sarò vecchio?

Questo disturbo cardiaco o d'altro genere sarà ereditario?”. Non so e non saprò mai quali erano i loro sentimenti durante quegli ultimi anni della loro vita. Quante volte ebbero paura, quante volte si sentirono preparati a morire, che cosa provavano poi, dopo il rinvio, come

riprendevano a sperare che noi tre saremmo ritornati ancora insieme.

“Figlio,” diceva mia madre al telefono “l'unica cosa che voglio da questa vita è di rivederti. E' l'unica cosa che mi tiene su”. E un minuto dopo: “Che cosa facevi cinque minuti fa, prima di telefonarmi?”.

“Per dire la verità, stavo facendo i piatti”. “Oh, che bellezza. E' una bellissima cosa da fare: i piatti. Qualche volta fa bene alla salute, è terapeutico”. La nostra stanza e mezzo faceva parte di un'immensa infilata di locali, lunga quanto un terzo di un isolato, sul lato settentrionale di uno stabile di sei piani che guardava contemporaneamente su tre strade e una piazza. L'edificio era uno di quei formidabili pasticci in stile cosiddetto moresco che nell'Europa settentrionale segnarono l'inizio del secolo. Eretto nel 1903, l'anno di nascita di mio padre, era il fenomeno architettonico della San Pietroburgo di quel periodo, e Anna Achmatova mi raccontò una volta che i suoi genitori la portavano in carrozza a vedere quella meraviglia.

Sul lato occidentale del palazzo, di fronte a una delle strade più famose della letteratura russa, Liteinij Prospekt, Aleksandr Blok aveva avuto un appartamento. Quanto alla nostra infilata, vi era vissuta la coppia che aveva dominato la scena letteraria russa prima della Rivoluzione e che poi, negli Anni Venti e Trenta, dominò la temperie intellettuale dell'emigrazione russa a Parigi: Dmitrij Merežkovskij e Zinaida Gippius. E proprio dal balcone della nostra stanza e mezzo la larvale Zinka aveva rovesciato contumelie sui marinai rivoluzionari.

Dopo la Rivoluzione, in ossequio alla politica che prescriveva di “condensare” i borghesi, l'infilata fu fatta a pezzettini e ogni famiglia ebbe una stanza. Furono eretti dei muri, dapprima di legno compensato, tra un vano e l'altro. Poi, con gli anni, assi di legno, mattoni e stucco avrebbero

sancito quelle divisioni elevandole alla dignità di norma architettonica. Se c'è nello spazio un aspetto infinito, esso non sta nell'estensione, bensì nella riduzione. Se non altro perché la riduzione dello spazio, stranamente, ha una maggiore coerenza. E' meglio organizzata e assume più nomi: una cella, un cesso, una tomba. Le vaste distese sono capaci soltanto di accennare un gran gesto. Nell'Urss ogni persona ha diritto a un minimo di 9 metri quadrati. Noi avremmo dovuto ritenerci fortunati, perché, grazie alla forma bizzarra della nostra porzione d'infilata, ci trovammo alla fine ad avere in tre un totale di metri. Un tale eccesso era dovuto anche al fatto che avevamo ottenuto questo alloggio quando i miei genitori avevano rinunciato alle rispettive stanze, in due diverse parti della città, in cui abitavano prima di sposarsi. Questo concetto di scambio ma sarebbe meglio chiamarlo baratto (considerando il carattere definitivo di un tale scambio) è qualcosa che non c'è verso di far capire a un estraneo, a uno straniero. Le leggi sulla proprietà sono arcane dappertutto, ma alcune sono più arcane di altre, specialmente quando il tuo padrone di casa è lo Stato. Il denaro non c'entra, per esempio, dal momento che in uno Stato totalitario non c'è una gran varietà di fasce di reddito in altre parole, ogni persona è povera quanto l'altra. Il tuo alloggio non te lo compri: se tutto va bene, hai diritto a un numero di metri quadrati equivalente a quello che avevi prima. Se siete in due e decidete di vivere insieme, avete quindi diritto a tanti metri quanti risultano dalla somma dei vostri alloggi precedenti. E sono gli impiegati dell'ufficio immobiliare circoscrizionale a decidere che cosa vi spetta. La corruzione non serve, perché la gerarchia di quegli impiegati è a sua volta tremendamente arcana e il loro impulso iniziale è sempre quello di darti meno. Un baratto richiede anni, e il tuo unico alleato è il logoramento: cioè, puoi sperare di stancarli rifiutando di trasferirti in un buco quantitativamente inferiore a quello che

occupavi prima. A parte la pura aritmetica, alla loro decisione contribuisce un vasto assortimento di criteri presuntivi, mai espressi in forma di legge, che riguardano la tua età, nazionalità, razza, occupazione, l'età e il sesso di tuo figlio, origini sociali e territoriali, per non parlare dell'impressione personale che puoi fare, eccetera. Soltanto gli impiegati sanno che cos'è disponibile, soltanto loro sono arbitri dell'equivalenza e possono dare o togliere qualche metro quadrato qua e là. E come sono importanti quei pochi metri quadrati! Possono ospitare uno scaffale o, meglio ancora, un tavolo da lavoro. Senza considerare quell'eccedenza di tredici metri quadrati, noi eravamo davvero fortunati perché l'appartamento comune in cui avevamo messo piede era molto piccolo. Ossia, era costituito da una parte dell'infilata che comprendeva sei stanze e queste erano ripartite in modo tale da poter accogliere soltanto quattro famiglie. Ci abitavano, noi compresi, solamente undici persone. Succede abbastanza spesso, negli appartamenti comuni, che gli occupanti arrivino al centinaio. La media, però, è più o meno tra venticinque e cinquanta. Il nostro era quasi un appartamento. Naturalmente dovevamo tutti dividere lo stesso gabinetto, la stessa stanza da bagno, la stessa cucina. Ma la cucina era piuttosto spaziosa, il gabinetto molto decoroso e intimo. Quanto alla stanza da bagno, le abitudini igieniche russo sono tali che difficilmente undici persone si troverebbero a fare il bagno o il bucato alla stessa ora. Il bucato veniva steso nei due corridoi che collegavano le stanze alla cucina, e ognuno conosceva a memoria le mutande dei propri vicini. I vicini erano buoni vicini, sia come individui sia perché lavoravano tutti quanti e perciò restavano fuori per la maggior parte della giornata. Con una sola eccezione, non andavano a riferire alla polizia; era una buona percentuale per un appartamento comune. Ma anche l'eccezione, una donna tozza, con i fianchi attaccati direttamente al petto, medichessa al vicino

policlinico, era disposta a darti ogni tanto un consiglio per la salute, a prendere il tuo posto nella coda per l'acquisto di qualche derrata introvabile, a tenerti d'occhio la pentola che bolliva con la minestra dentro. Come dice quel verso di Robert Frost, nella poesia *The Star-- Splitter*? “Essere socievoli vuol dire infatti essere indulgenti”? Con tutti gli aspetti sordidi di questo tipo di esistenza, un appartamento comune ha forse anche qualcosa che lo riscatta. Riduce la vita all'essenziale: fa cadere qualsiasi illusione sulla natura umana. Dalla sonorità del peto puoi indovinare chi occupa il gabinetto, sai che cosa lui/ lei ha mangiato a cena o a colazione. Conosci i rumori che fanno a letto e sai quando le donne hanno i loro periodi.

Spesso sei tu il confidente sul quale il vicino o la vicina riversa le sue pene, ed è lui o lei a chiamare un'ambulanza se ti prende un attacco di angina o qualcosa di peggio. E magari sarà lui o lei, un giorno, a trovarti morto su una sedia, se vivi solo, o viceversa.

Quante malignità, quanti consigli medici e culinari, quante dritte sull'improvviso arrivo di certe mercanzie in questo o quell'emporio passano di bocca in bocca nella cucina comune quando la sera le mogli si ritrovano davanti ai fornelli! E' lì che s'imparano le cose essenziali della vita: con l'orlo dell'orecchio, con la coda dell'occhio. Che drammi silenziosi vi si dipanano quando all'improvviso qualcuna è in rotta con qualcun'altra! Che scuola di mimica! Quali abissi di emozioni possono esprimersi attraverso una vertebra rigida, rancorosa, o un profilo gelido! Che effluvi, aromi e odori galleggiano nell'aria intorno a una lacrima gialla da cento watt che pende da un cordone elettrico attorcigliato come una treccia. C'è qualcosa di tribale in questa caverna poco illuminata, qualcosa di primordiale un momento della storia dell'evoluzione, se vogliamo; e pentole e padelle incombono sui fornelli a gas come potenziali tam-tam. Ricordo questi

particolari non per nostalgia ma perché lì mia madre passò un quarto della sua vita. Chi ha famiglia mangia fuori di rado; in Russia quasi mai. Non ricordo mia madre o mio padre al tavolo di un ristorante, o nemmeno di un caffè, se è per questo. Lei era il miglior cuoco che io abbia mai conosciuto, con l'eccezione, forse, di Chester Kallman, il quale però poteva scegliersi gli ingredienti. E' così che la ricordo più spesso, in cucina, col suo grembiule addosso, la faccia arrossata e gli occhiali un po' annebbiati, a fare sciò-sciò per tenermi lontano dalla stufa mentre io cerco di pescare qualcosa dal fornello. Il labbro superiore luccica di sudore; i capelli corti, quasi tosati, ormai grigi ma rossi di tintura, sono tutti dritti, in disordine. "Fuori di qui!" esclama. "Un po. di pazienza!". Cose che non udrò mai più. Né vedrò la porta aprirsi (come faceva ad aprirla, mia madre, con le mani impegnate a reggere una casseruola o due grandi padelle? Appoggiava le pentole sulla maniglia per farla girare?), e lei entrare in porto con il pranzo/la cena/il tè/il dessert. Mio padre leggeva il giornale, io non mi staccavo dal mio libro senza un invito esplicito, e lei sapeva che tutto l'aiuto che poteva aspettarsi da noi sarebbe stato comunque tardivo e goffo. Gli uomini di casa erano molto cortesi in teoria, troppo per le loro povere forze. "Sei ancora lì a leggere il tuo Dos Passos?" diceva mia madre mettendo in tavola. "E Turgenev, chi lo legge?". "Che cosa pretendi da quello lì?" le faceva eco mio padre ripiegando il giornale. "E' uno scansafatiche, nient'altro". Com'è possibile che io mi veda in questa scena? Eppure mi vedo, con la stessa chiarezza con cui vedo loro due. Ancora una volta, non è nostalgia per la mia giovinezza, per il mio vecchio Paese. No, è più probabile che io, adesso che loro sono morti, ne veda la vita com'era allora; e la loro vita, a quel tempo, comprendeva me. E' ciò che anche loro ricorderebbero di me, a meno che adesso abbiano il dono dell'onniscienza e mi osservino in questo momento, seduto

nella cucina dell'appartamento che la mia scuola mi dà in affitto, intento a scrivere questa pagina in una lingua che loro non capivano, benché adesso dovrebbero essere panglotti. Questa è la loro unica possibilità di vedere me e l'America. Questo è per me l'unico modo di vederli e di vedere la nostra stanza. Il soffitto, a quattro metri da terra, forse più, aveva anch'esso le sue brave decorazioni di stucco in stile moresco, e queste, combinandosi con le crepe e le macchie dovute allo scoppio di qualche tubo al piano di sopra, lo trasformavano in una carta geografica molto minuziosa, nella mappa di qualche inesistente superpotenza o arcipelago. C'erano tre finestre altissime, ad arco, dalle quali non avremmo visto nulla, tranne un liceo dall'altra parte della strada, se non fosse stato per la finestra centrale, che serviva anche da porta per andare sul balcone. Da questo balcone potevamo vedere la strada in tutta la sua lunghezza, con la sua prospettiva impeccabile, tipicamente pietroburghese, che terminava con la sagoma di una cupola, quella della chiesa di San Panteleimone, o se si guardava verso destra con la grande piazza in cui stava acquattata al centro la cattedrale del Salvatore del Battaglione Trasfigurazione di Sua Maestà Imperiale. Al tempo del nostro trasloco in questa meraviglia moresca la strada era già intitolata a Pestel, il capo dei decabristi giustiziato nel 1825. In origine, però, prendeva il nome dalla chiesa appostata alla sua estremità: Panteleimonovskaja. Là, a quell'estremità, la strada girava intorno alla chiesa e puntava verso il fiume Fontanka, passava sull'altra riva superando il Ponte della Polizia e portava al Giardino d'Estate. Pu`skin abitò per qualche tempo da quelle parti, e in una lettera alla moglie dice a un certo punto: "Ogni mattina, in camicia da notte e pantofole, percorro il ponte per fare una passeggiata nel Giardino d'Estate. Il Giardino d'Estate, tutto intero, è il mio orto...". Lui abitava al numero 11, credo; noi al 27, e cioè in fondo alla strada, poco prima che sboccasse nella piazza della

cattedrale. Tuttavia, poiché il nostro palazzo si trovava all'incrocio col leggendario Liteinij Prospekt, il nostro indirizzo postale era: Liteinij Prospekt x 24, Apt. Così erano indirizzate le lettere che ci arrivavano; così scrivevo io sulle buste indirizzate ai miei genitori.

Ne parlo qui non perché abbia qualche importanza particolare, ma perché la mia penna, presumibilmente, non scriverà mai più questo indirizzo.

Curiosamente, i nostri mobili s'intonavano all'aspetto del palazzo, a quello esterno e a quello interno. Avevano lo stesso movimento di curve e la stessa monumentalità degli stucchi che ornavano la facciata, dei pannelli e delle lesene che sporgevano dai muri interni, sui quali si aggrovigliavano festoni di strani frutti geometrici. Le decorazioni interne ed esterne avevano tutte un colorino nocciola, quello del latte col cacao. In verità i nostri due armadioni, enormi, simili a cattedrali, con cassette e sportelli, erano neri, di quercia laccata; ma appartenevano allo stesso periodo del palazzo, l'inizio del secolo.

Forse era stato questo particolare a procurarci fin dal principio la benevolenza, sia pure involontaria, dei nostri vicini. Ed era questo, forse, il motivo per il quale bastò un anno in quel palazzo per farci credere di aver sempre abitato lì. La sensazione che gli armadioni avessero trovato la loro vera dimora nel palazzo moresco, o viceversa, ci ispirava la certezza che anche noi eravamo sistemati, che da lì non ci saremmo più mossi. Quegli armadioni, alti tre metri, a due piani (in caso di trasloco si sarebbe dovuto staccare la parte superiore, col suo bel cornicione, da quella inferiore, che poggiava su zampe d'elefante), davano ricetto a quasi tutto ciò che la nostra famiglia aveva ammassato nel corso della sua esistenza. La funzione assegnata in altre parti del mondo al solaio o alla cantina spettava nel nostro caso agli armadioni.

Le varie macchine fotografiche di mio padre,

l'armamentario per lo sviluppo e la stampa, le stesse copie stampate, piatti, servizi, biancheria, tovaglie, scatole per le scarpe, con le scarpe paterne divenute troppo piccole per lui ma ancora troppo grandi per me, attrezzi, batterie, vecchie divise della Marina, binocoli, album di famiglia, supplementi illustrati ormai ingialliti, cappellini e sciarpe di mia madre, certe lame d'argento fabbricate a Solingen come i relativi rasoi, lampade tascabili senza vita, le decorazioni militari di mio padre, gli sgargianti kimono di mia madre, la corrispondenza che si erano scambiati, lorgnettes, ventagli, altri cimeli tutto questo era depositato nei cavernosi anfratti di quegli armadioni ed effondeva, quando si apriva uno degli sportelli, un bouquet di naftalina, vecchio cuoio e polvere. Al vertice della parte inferiore, come sulla mensola di un caminetto, erano assise due caraffe di cristallo, contenenti liquori, e una statuina di porcellana smaltata, raffigurante due pescatori cinesi un po' brilli che tiravano su la rete con la preda.

Mia madre li spolverava due volte la settimana. Col senno di poi si potrebbe dire che il contenuto degli armadioni rappresentava il nostro subconscio congiunto, collettivo; ma un pensiero simile, allora, non mi sarebbe mai passato per la testa. In ogni modo, tutti quegli oggetti erano parte della coscienza dei miei genitori, pegni della loro memoria: vestigia di luoghi e di tempi quasi sempre anteriori alla mia nascita; del loro passato comune e separato, della loro giovinezza e infanzia, di un'era diversa, quasi di un secolo diverso. Sempre col vantaggio del senno di poi, aggiungerei: della loro libertà, perché erano nati e cresciuti liberi, loro, prima di quella svolta che la feccia stolidi chiama Rivoluzione ma che per essi, come per generazioni di altri, significava schiavitù. Scrivo tutto questo in una lingua diversa dal russo perché vorrei assicurare loro un margine di libertà: un margine la cui ampiezza dipende dal numero di persone che possono aver

voglia di leggere queste pagine. Vorrei che Maria Volpert e Aleksandr Brodskij acquistassero una loro realtà secondo “un codice di coscienza straniero”. Vorrei che verbi di moto non russi descrivessero i loro movimenti. Questo non li farà risuscitare, ma qualsiasi grammatica è meglio di quella russa almeno nel senso che può offrire una via più sicura per evadere dai camini del crematorio di Stato.

Scrivere di loro in russo significherebbe soltanto ribadire la loro cattività, assecondare la condanna alla perdita della personalità, fino all'annientamento meccanico. So che non si dovrebbe stabilire un'equazione tra Stato e lingua, ma il russo è la lingua in cui due vecchi, costretti a trascinarsi da una cancelleria all'altra e da un ministero all'altro nella speranza di ottenere un permesso per un viaggio all'estero, per andare a trovare il loro unico figlio prima di morire, si sentono rispondere tante volte, per dodici anni di seguito, che lo Stato considera “non pertinente” un viaggio del genere. Il meno che si possa dire è che l'ostinata ripetizione di questa risposta dimostra una certa familiarità con la lingua russa da parte dello Stato. E poi, anche se avessi scritto in russo, queste parole non vedrebbero la luce del giorno sotto il cielo russo. Chi le leggerebbe, alla fine? Un pugno di emigrati i cui genitori sono morti o moriranno più o meno nelle stesse circostanze? Loro, gli emigrati, questa storia la conoscono fin troppo bene. Loro sanno che cosa vuol dire sentirsi negare la possibilità di vedere le proprie madri o i propri padri sul letto di morte; il silenzio che segue la richiesta di un visto straordinario per assistere al funerale di un congiunto. E poi è troppo tardi, e un uomo o una donna abbassa il ricevitore, esce di casa e si spinge nel pomeriggio straniero provando qualcosa per cui nessuna lingua ha parole adatte e per cui non serve urlare con tutte le forze... Che cosa potrei mai dire a questa gente? In che modo potrei consolarli? Nessun Paese è arrivato al virtuosismo della Russia nell'arte di distruggere le

anime dei propri sudditi, e nessun uomo con una penna in mano può riscattarle; no, questo è un compito da lasciare all'Onnipotente, per questo Lui ha tutto quel tempo davanti a Sé. Che un'altra lingua accolga dunque i miei morti. In russo posso leggere, scrivere versi o lettere. Ma per Maria Volpert e Aleksandr Brodskij occorre un'altra lingua, una lingua che almeno prometta una parvenza di vita dopo la vita, forse l'unica possibile, se si esclude la mia, quella che sto vivendo. E per quanto riguarda quest'ultima, scrivere in un'altra lingua è come fare i piatti: fa bene alla salute, è terapeutico. Mio padre era un giornalista, più esattamente un fotoreporter, sebbene scrivesse anche articoli. Poiché scriveva principalmente per piccoli quotidiani, di quelli che non trovano mai lettori, quasi tutti i suoi articoli cominciavano con “Pesanti nuvole cariche di tempesta incombono sul Baltico...”: era convinto che le condizioni meteorologiche della nostra regione rendessero interessante o opportuna questa frase di esordio. Aveva due lauree: una in geografia, conferita dall'Università di Leningrado, e una in giornalismo, rilasciata dalla Scuola di Giornalismo Rosso. Si era iscritto a quest'ultima quando gli avevano fatto capire che le sue probabilità di viaggiare, soprattutto all'estero, erano pari a zero: perché era ebreo, perché era figlio del proprietario di una tipografia e perché non aveva la tessera del Partito. Il giornalismo (fino a un certo punto) e la guerra (in maniera sostanziale) ristabilirono l'equilibrio. Mio padre percorse infatti un sesto della superficie terrestre (è questo il modo corrente per definire in termini quantitativi il territorio dell'Urss) e tanta, tanta acqua. Benché fosse assegnato alla Marina, per lui la guerra cominciò nel 1940, in Finlandia, e terminò nel 1948, in Cina, dove fu mandato con un gruppo di consiglieri militari che dovevano aiutare la causa di Mao e da dove provenivano quei pescatori un po' brilli e i servizi di porcellana che mia madre voleva regalarmi quando mi fossi

sposato. Tra il 1940 e il 1948 mio padre fu occupato a scortare i convogli degli alleati nel Mare di Barents, a difendere e a perdere Sebastopoli sul Mar Nero, a partecipare dopo l'affondamento della sua torpediniera alle azioni di quelli che erano allora i Marines. Durante l'assedio di Leningrado fu spedito sul fronte di Leningrado, scattò le più belle fotografie che io abbia visto della città assediata e fu impegnato nelle operazioni che misero fine all'assedio. (Questa parte della guerra, credo, era quella che per lui contava di più, perché era troppo vicina alla sua famiglia, alla sua casa. Questa vicinanza non gli impedì di perdere il suo appartamento e la sua unica sorella: sotto i bombardamenti e per la fame). In seguito fu inviato di nuovo sul Mar Nero, sbarcò nella famigerata Malaja Zemlja e la difese; poi, mentre il fronte avanzava verso ovest, partì col primo gruppo di torpediniere per la Romania, vi sbarcò e per un breve periodo fu addirittura governatore militare di Costanza. “La Romania l'abbiamo liberata noi” si vantava qualche volta, e subito raccontava i suoi incontri con Re Michele. Era l'unico re che avesse mai visto: Mao, Ciang Kai-scek, per non parlare di Stalin li considerava parvenus. Non so bene a quale inghippo stesse lavorando mentre era in Cina, ma la nostra dispensa, i nostri armadioni e le pareti di casa se ne avvantaggiarono non poco. Tutti gli oggetti d'arte esposti qua e là erano di origine cinese: gli acquerelli dipinti sul sughero, le spade da samurai, piccoli paraventi di seta. I pescatori un po' brilli erano l'ultimo avanzo della vivace popolazione di figurine di porcellana, bambole e pinguini col cappello che a poco a poco era destinata a scomparire, soccombendo a gesti inconsulti o alla necessità di trovare un regalo per il compleanno di questo o quel parente. Le spade, poi, come armi potenziali che un cittadino perbene non avrebbe mai dovuto possedere, capitolarono doverosamente e furono incamerate dalle collezioni di Stato. Saggia precauzione, tutto considerato, alla

luce delle irruzioni che la mia condotta attirò in seguito sulla nostra stanza e mezzo. Quanto ai servizi di porcellana di squisita bellezza anche al mio occhio inesperto mia madre non volle mai che un solo piattino finisse sul nostro tavolo. “Non sono cose per gli sciattoni” ci spiegava con santa pazienza. “E voi siete due sciattoni. Siete sciattoni”. Del resto, i piatti che si usavano in casa erano già abbastanza eleganti, ed erano robusti. Ricordo una buia e fredda sera di novembre del 1948, nella stanzetta di sedici metri quadrati in cui mia madre e io abitammo durante la guerra e subito dopo. Quella sera mio padre ritornava dalla Cina. Ricordo gli squilli del campanello e la corsa che mia madre e io facemmo sul pianerottolo male illuminato, improvvisamente invaso dalle ombre scure delle divise della Marina: mio padre, un suo amico e collega, il capitano F.M., e un gruppo di militari che entravano nel corridoio portando tre casse col loro bottino cinese, tre enormi casse arabescate su tutti e quattro i lati di giganteschi caratteri cinesi, aggrovigliati come polipi. E poi, il capitano F.M. seduto con me al tavolo mentre mio padre apre le casse, mia madre nel suo vestito giallo-rosa di crepe de chine, issata su tacchi altissimi, con le mani giunte e la bocca aperta a esclamare: “ Ach, oh wunderbar!” in tedesco, la lingua della sua infanzia in Lettonia, la lingua che le serviva adesso per il suo lavoro di interprete in un campo di prigionieri tedeschi e il capitano F.M., un tipo alto e muscoloso nella sua giubba blu scura, tutta sbottonata, che si versa un bicchiere da una caraffa e mi strizza l'occhio come a un adulto. I cinturoni con le fibbie decorate di ancore, le fondine e i parabellum sono posati sul davanzale, mia madre resta senza fiato alla vista di un kimono. La guerra è finita, la pace è tornata, io sono troppo piccolo per strizzare l'occhio in risposta al capitano F.M'.

Adesso ho esattamente l'età che aveva mio padre quella sera di novembre: ho quarantacinque anni, e di nuovo vedo la

scena con la chiarezza innaturale di una lente d'ingrandimento, anche se tutti i suoi attori sono morti, tranne me. La vedo talmente bene che adesso posso strizzare l'occhio al capitano F.M...' Era prestabilito che le cose andassero così? E in questo gioco dei nostri occhi, attraverso lo spazio di quasi quarant'anni, c'è un senso, c'è qualche significato che mi sfugge? E' qui tutto il succo della vita? E se no, perché questa chiarezza, a che scopo? L'unica risposta che mi viene in mente è: affinché questo momento esista, affinché non sia dimenticato quando gli attori se ne sono andati, me compreso. In questo modo, forse, capisci veramente quanto era prezioso: era l'arrivo della pace. Per una famiglia. E ancora, allo stesso modo, affinché sia chiaro che cosa sono i momenti. Siano anche soltanto il ritorno di un padre, l'apertura di una cassa. Da qui questa nitidezza allucinante. O forse è perché tu sei figlio di un fotografo e la tua memoria non fa altro che sviluppare un film. Girato con i tuoi due occhi, quasi quarant'anni fa. Ecco perché tu, allora, non potevi strizzarli. Mio padre portò l'uniforme della Marina per altri due anni, più o meno. E fu quello il periodo in cui comincio per davvero la mia fanciullezza. Era l'ufficiale responsabile della sezione fotografica del Museo della Marina, situato nel palazzo più bello di tutta la città. Che è come dire di tutto l'impero. Il palazzo era quello dell'antica Borsa valori: in stile greco, molto più greco di qualsiasi Partenone, e per giunta in una posizione assai migliore, all'estremità dell'isola di San Basilio, che s'insinua nella Neva nel punto in cui il fiume raggiunge la sua larghezza massima. Nel tardo pomeriggio, finita la scuola, attraversavo la città fino al fiume, superavo il Ponte del Palazzo e correvo al Museo per prendere mio padre e tornare a casa con lui, a piedi. I momenti migliori erano quando a lui toccava il servizio serale e il Museo era già chiuso.

Allora lo vedevo affiorare dal lungo corridoio di marmo,

in tutto il suo splendore: la fascia bianco-azzurro-bianca dell'ufficiale di servizio intorno al braccio sinistro, il parabellum dondolante dentro la fondina dal lato destro del cinturone, il berretto della Marina, con la visiera laccata e i ghirigori dorati dell'“insalatina”, a coprire una sconcertante calvizie. “Salve, comandante” dicevo io, perché tale era il suo grado. Lui rispondeva con un sorriso di circostanza, e visto che gli restava un'oretta prima di concludere il suo turno mi lasciava libero di curiosare a mio piacimento per il Museo. E' mia profonda convinzione che se si esclude la letteratura degli ultimi due secoli e, forse, l'architettura dell'ex capitale, l'unica cosa di cui la Russia può andare fiera è la storia della sua Marina. Non per le spettacolari vittorie, giacché di queste ce ne sono state pochine, ma per la nobiltà che ha ispirato la sua azione. Chiamatela idiosincrasia o addirittura psicofantasia, ma in questa creatura chimerica dell'unico visionario fra tutti gli imperatori russi, Pietro il Grande, mi sembra di vedere un incrocio tra la letteratura summenzionata e l'architettura.

Modellata sulla Marina britannica, ma più decorativa che funzionale, guidata più da uno spirito di scoperta che da una volontà di espansione, portata al gesto eroico e al sacrificio più che alla sopravvivenza a ogni costo, questa Marina fu veramente una visione: la visione di un ordine perfetto, quasi astratto, di un ordine innalzato sopra le acque degli oceani del mondo dal momento che non poteva essere realizzato in nessuna parte del territorio russo. Un bambino è sempre, prima di tutto, un esteta: reagisce alle apparenze, alle superfici, alle linee, alle forme. Credo che nulla mi sia piaciuto tanto in vita mia quanto quegli ammiragli perfettamente rasati, di faccia e di profilo, che con le loro sagome dorate tralucevano in mezzo a una foresta di alberature su modellini che aspiravano ad assumere una grandezza naturale. Nelle loro divise del Sette e dell'Ottocento, con quegli jabots e quei colletti rialzati, con le

spalline a frangia simili a foglie di bardana, le parrucche, le larghe fasce azzurre attraverso il petto, avevano tutta l'aria di essere gli strumenti di un ideale perfetto, astratto, non meno esatti degli astrolabi, delle bussole, delle chiesuole e dei sestanti cerchiati di bronzo che scintillavano tutt'intorno. Sì, essi sapevano fare il punto sotto le stelle meglio dei loro padroni, con un minor margine d'errore! E veniva spontaneo augurarsi che governassero anche le onde umane sulla terra: meglio essere esposti ai rigori della loro trigonometria che a una mediocre planimetria di ideologi, essere un barlume della visione, forse di un miraggio, che parte della realtà. Ancora adesso credo che il Paese se la caverebbe maledettamente meglio se per bandiera nazionale non avesse avuto l'immondo volatile bicipite degli zar o la falce e martello vagamente massonica, bensì l'insegna della Marina russa: il nostro glorioso vessillo di sant'Andrea, incomparabilmente bello: la croce azzurra in diagonale sul bianco virginale del fondo.

Sulla via di casa mio padre e io usavamo affacciarci nei negozi, comprare generi alimentari o materiale fotografico (pellicole, prodotti chimici, carta per la stampa), fermarci davanti alle vetrine. Mentre attraversavamo il centro della città, lui mi raccontava la storia di questa o quella facciata, che cosa c'era stato in un punto o nell'altro prima della guerra o prima del 1917. Chi era l'architetto, chi il proprietario, chi l'inquilino, che fine avevano fatto e, secondo lui, perché. QUell'ufficiale di Marina alto un metro e ottanta sapeva un mucchio di cose sulla vita “borghese”, e a poco a poco io cominciai a credere che la sua uniforme fosse un travestimento; più precisamente, l'idea del divario tra forma e contenuto cominciò a mettere radici nella mia testa di scolareto. La sua uniforme contribuì a questo risultato non meno del contenuto reale e attuale delle facciate che lui mi indicava. Nella mia testa di scolareto questo divario si traduceva, naturalmente, in un invito a raccontare bugie (non

che io avessi molto bisogno di un invito del genere); nel fondo, però, credo che tutto ciò mi abbia insegnato la regola di salvare le apparenze qualunque cosa possa succedermi dentro. In Russia è raro che i militari si mettano in borghese, anche a casa loro. Un po' dipende dal guardaroba, che non è mai troppo ricco; ma soprattutto ha a che fare con l'idea di autorità associata all'uniforme ed è quindi una questione di prestigio sociale.

Specialmente poi se sei un ufficiale. Anche i militari congedati o in pensione tendono a portare per un bel po' di tempo, a casa e in pubblico, questa o quella parte della loro tenuta di servizio: una giubba senza spalline, gli stivaloni, un berretto, un cappotto, per far sapere a tutti (e ricordare a se stessi) qual era la loro posizione: ufficiali una volta, ufficiali in aeternum. E' un po' quello che succede da queste parti per il clero; e nel caso di un marinaio la somiglianza è più forte per via del solino bianco. Ne avevamo un'infinità, solini di plastica e solini di cotone, custoditi in un cassetto; e anni dopo, quando io frequentavo la settima e la scuola dovette adottare una divisa, mia madre li tagliava e li cuciva al collettone della mia giubba grigio topo. Anche quella divisa era paramilitare, infatti: giubba, cintura con fibbia, pantaloni in tinta, berretto con visiera laccata. Quanto prima uno comincia a considerarsi un soldato, tanto meglio per il sistema. Io accettavo l'idea, ma trovavo da ridire sul colore, che faceva pensare alla fanteria o, peggio, alla polizia. Non c'era paragone rispetto al cappotto di mio padre, nero pece, con due filari di bottoni gialli che suggerivano l'idea di un viale di notte. E quando lui lo sbottonava, lì sotto vedevi la giubba blu scura con un'altra fila degli stessi bottoni: una strada di sera, poco illuminata. “Una strada dentro un viale”: ecco quello che pensavo di mio padre, guardandolo di sotto in su, mentre tornavamo a casa dal Museo. Ci sono due corvi nel cortile posteriore della mia casa, qui a South Hadley. Piuttosto

grossi, quasi come quelli russi, sono la prima cosa che vedo ogni volta che arrivo in automobile o esco di casa. Sono arrivati uno per volta: il primo due anni fa, quando morì mia madre; il secondo l'anno scorso subito dopo la morte di mio padre. Così, almeno, mi è accaduto di accorgermi della loro presenza. Adesso si fanno sempre vedere insieme o volano via insieme, e sono talmente silenziosi da non sembrare nemmeno corvi. Io cerco di non guardarli; se non altro, cerco di non osservarli. Ho notato tuttavia che si trattengono di preferenza nella pineta che comincia in fondo al cortile posteriore e poi digrada per mezzo chilometro sino a un prato che confina con un piccolo burrone, preannunciato da due grosse rocce.

Non mi spingo più in quel punto perché mi aspetto di trovarli, i corvi, appisolati in vetta alle rocce, sotto il sole. Non ho nemmeno cercato di scoprire il loro nido. Sono neri, ma ho notato che l'interno delle ali ha il colore della cenere bagnata. Li vedo regolarmente, ogni volta, tranne quando piove. Nel 1950, credo, mio padre fu congedato in ossequio a una certa disposizione del Politburo che non permetteva agli individui di origine ebraica di avere gradi elevati nelle forze armate.

La disposizione, se non vado errato, era stata voluta da Andrei `Zdanov, che allora era il responsabile del controllo ideologico sulle forze armate. A quel tempo mio padre aveva già quarantasette anni, e dovette ricominciare la sua vita da capo, per così dire. Decise di ritornare al giornalismo, al suo mestiere di fotoreporter. Ma non poteva farlo senza essere assunto da una rivista o da un giornale.

L'impresa risultò piuttosto difficile: gli Anni Cinquanta erano anni neri per gli ebrei. La campagna contro i "cosmopoliti senza radici" era in pieno svolgimento; poi, nel 1953, venne l'"affare dei medici", che non finì col solito bagno di sangue solo perché il grande istigatore, il compagno

Stalin in persona, tutto d'un tratto, mentre l'“affare” era al culmine, tirò le cuoia. Ma prima e dopo, per un bel pezzo prima e per qualche tempo dopo, si sentirono voci che attribuivano al Politburo progetti di rappresaglie contro gli ebrei: tutti gli individui del “paragrafo cinque”, si diceva, avrebbero avuto una nuova sistemazione nella Siberia orientale, nella regione chiamata Birobid'zan, vicino al confine cinese. Circolò addirittura una lettera, firmata dai più illustri individui del “paragrafo cinque” campioni di scacchi, compositori, scrittori e contenente un appello al Comitato centrale del Partito, e allo stesso compagno Stalin, perché a noi ebrei fosse consentito di redimerci col lavoro più duro, in terre sperdute, dopo i gravi danni che avevamo inflitto al popolo russo. La lettera doveva essere pubblicata nella “Pravda” da un giorno all'altro e offrire il pretesto per la nostra deportazione. Nella “Pravda” fu invece pubblicato l'annuncio della morte di Stalin, ma nel frattempo ci eravamo preparati per la partenza e avevamo già venduto il pianoforte verticale che del resto nessuno in casa sapeva suonare (mia madre aveva invitato un lontano parente a darmi lezioni, ma non c'era stato niente da fare: ero privo di qualsiasi attitudine, per non parlare della mia insofferenza). In quell'atmosfera, comunque, le probabilità che un ebreo, per giunta non iscritto al Partito, fosse assunto da una rivista o da un giornale, erano tragicamente scarse; e mio padre si trovò in mezzo alla strada. Per diversi anni andò in giro da un angolo all'altro dell'Unione Sovietica, senza un'assunzione regolare, per conto della Mostra dell'Agricoltura che si teneva a Mosca. Così succedeva ogni tanto che sulla nostra tavola arrivasse qualche fenomeno: pomodori pesanti più di un chilo o strani ibridi, per metà mele e per metà pere; ma la paga era meno che misera, e noi tre tiravamo avanti esclusivamente grazie allo stipendio di mia madre, impiegata presso il comitato circoscrizionale per lo sviluppo. Furono per noi gli anni delle vacche magrissime,

e fu allora che i miei genitori cominciarono ad ammalarsi. Mio padre conservò tuttavia la sua aria di buon compagno. Spesso mi portava in giro per la città quando andava a trovare i suoi amici della Marina, che adesso gestivano un circolo nautico, sorvegliavano vecchie banchine del porto, addestravano novizi.

Mio padre aveva un mucchio di colleghi, e tutti gli facevano festa (non ho mai conosciuto nessuno, uomo o donna, che ce l'avesse con lui). Uno di essi, il direttore dell'organo della sezione regionale della Marina mercantile, un ebreo con un cognome molto russo, decise finalmente di assumerlo, e fino al giorno in cui andò in pensione mio padre lavorò per quel giornale, nel porto di Leningrado. E' facile concludere che quasi tutta la sua vita mio padre la passò in movimento (diceva: "I giornalisti, come i lupi, se vogliono vivere devono muovere le zampe"), tra navi, marinai, comandanti, gru, merci da caricare o scaricare.

Sullo sfondo c'era sempre una liquida lamiera ondulata, un'alberatura, la mole metallica di una prua, tutta nera, con alcune lettere bianche, le prime o le ultime del porto d'immatricolazione della nave. Tranne in inverno, portava sempre il berretto nero della Marina con la visiera laccata. Gli piaceva stare vicino all'acqua, adorava il mare. In quel Paese, è il massimo di approssimazione alla libertà. A volte può addirittura bastare un'occhiata, e lui guardò il mare, e lo fotografò, per la maggior parte della sua vita. Con un'intensità maggiore o minore ogni bambino anela a diventare adulto e non vede l'ora di andarsene di casa, fuori dal suo nido oppressivo. Fuori! Là è la vita vera, il mondo, l'avventura. Là potrà vivere come vuole. Col tempo il suo desiderio si avvera. E per un po' è tutto assorbito da nuove prospettive, assorbito dall'impegno di costruirsi il suo nido, di fabbricarsi la sua realtà personale. Poi un giorno, quando è padrone della nuova realtà, quando può vivere come vuole, scopre

improvvisamente che il suo vecchio nido non c'è più, che quelli che gli hanno dato la vita sono morti. Quel giorno si sente come un effetto privato di colpo della propria causa. L'enormità della perdita la rende incomprensibile. La mente, denudata da questa perdita, si contrae, e contraendosi non fa che ingrandire la vastità della perdita. Lui, allora, si rende conto che tutta la sua giovanile ricerca della “vita vera”, il suo distacco dal nido, hanno tolto a quel nido ogni difesa.

E' già una disgrazia; ma almeno può darne la colpa alla natura. C'è però qualcosa di cui non può incolpare la natura, ed è la scoperta che ciò che ha ottenuto, la realtà che si è costruito, è meno solida della realtà del nido abbandonato: se mai c'è stato qualcosa di reale nella sua vita, era proprio quel nido, oppressivo e soffocante, dal quale aveva tanta voglia di andarsene. Perché erano stati altri a costruirlo, quelli che gli hanno dato la vita, e non lui, che conosce fin troppo bene il valore vero del proprio affannarsi; lui che, in un certo senso, si limita a usare la vita ricevuta. Lui sa quanto sia arbitrario, quanto sia intenzionale e premeditato tutto ciò che si è costruito.

Quanto sia, alla fine, tutto provvisorio. E anche se dura, potrà usarlo al massimo come prova della propria abilità, per farsene un vanto.

Eppure, con tutta la sua abilità, non sarà mai capace di ricostruire quel nido primitivo e ben saldo che ha raccolto il suo primo vagito. Né sarà capace di ricostruire coloro che l'hanno messo in quel nido.

Essendo un effetto, non può ricostruire la propria causa. Fra tutti i nostri mobili il più grosso o piuttosto, quello che occupava più spazio era il letto dei miei genitori, al quale penso di dovere la vita. Era una cosa monumentale, con intagli che in qualche modo s'intonavano anch'essi al resto dell'ambiente, sebbene lo stile fosse più moderno.

Lo stesso motivo vegetale, naturalmente, ma il disegno

stava più o meno a mezza strada tra l. art nouveau e la versione commerciale del costruttivismo. Questo letto era l'orgoglio di mia madre, perché era stata lei a scovarlo in una bottega di second'ordine, dove faceva coppia con un tavolino da toeletta a tre specchi, e a comprarlo per pochi soldi nel 1935, prima di sposare mio padre. Su questo 30 letto, che non sia alzava di molto dal pavimento, gravitava la nostra vita, e le decisioni più solenni erano prese, non intorno al tavolo, ma su quella vasta superficie: lì si tenevano i consigli di famiglia, ai quali io partecipavo aggomitolandomi ai piedi dei miei genitori. A giudicare col metro russo, quel letto era un autentico lusso. Ho pensato spesso che sia stato proprio quel letto a persuadere mio padre al matrimonio, perché vi si crogiolava voluttuosamente, come se per lui non esistesse piacere più grande. Anche quando lui e mia madre avevano litigato ed erano divisi dalla più profonda ostilità reciproca, quasi sempre per questioni di bilancio (“Bisogna essere pazzi, a lasciare tutti i soldi dal droghiere!” dice la voce sdegnata di mio padre superando gli scaffali che dividono la loro “stanza” dalla mia “metà”).

“Sono stufa, arcistufa della tua avarizia che mi avvelena da trent'anni!” risponde mia madre), anche allora lui non sapeva decidersi a scendere dal letto, specialmente la mattina. Più di una volta ci avevano offerto delle belle somme per quel mobile, che in verità occupava troppo spazio nel nostro alloggio. Ma per quanto fossimo in bolletta, i miei non presero mai in considerazione una simile eventualità. Il letto era evidentemente un sovrappiù, e credo che proprio da questo venisse il loro attaccamento. Li ricordo lì, addormentati, tutt'e due girati sul fianco, con la schiena rivolta all'altro, e in mezzo una barriera di coperte in disordine. Li ricordo lì, intenti a leggere, a parlare, a prendere le loro medicine, a cercar di guarire da questo o quel malanno. Per me il letto era una cornice che li rendeva più sicuri e più

inermi, sicuri e inermi come non mai.

Era la loro tana privatissima, la loro isola estrema, il loro posto nell'universo, inviolabile per tutti tranne che per me. Dovunque si trovi adesso, forma un vuoto nell'ordine cosmico. Un vuoto di due metri e 20 per un metro e 60. Era di acero lucidato, color nocciola, e non scricchiolava mai. La mia mezza stanza era collegata alla loro da due ampi archi che arrivavano fin quasi al soffitto. Io cercavo continuamente di ostruirli ricorrendo a varie combinazioni di scaffali e valigie, perché volevo separarmi dai miei genitori, assicurarmi un certo grado di intimità. Si può parlare solo di gradi, dal momento che l'altezza e la larghezza di quei due archi, più la foggia moresca della loro parte superiore, escludevano ogni idea di successo totale. Salvo, naturalmente, che si potesse chiuderli con mattoni o coprirli con assi.

Ma questo era contro la legge, perché così avremmo avuto due stanze invece dell'una e mezzo a cui di dava diritto l'ordinanza dell'ufficio circoscrizionale. Le ispezioni del capofabbricato erano abbastanza frequenti, e in ogni caso i nostri vicini, per buoni che fossero i rapporti tra noi e loro, non avrebbero esitato un attimo a denunciarci alle autorità competenti. Bisognava escogitare un palliativo, e fu questo il problema che mi tenne occupato dai quindici anni in poi.

Passai in rassegna soluzioni d'ogni genere, anche le più astruse, e per qualche tempo meditai addirittura di costruire un acquario alto tre metri e mezzo, con una porta al centro che avrebbe dovuto collegare la mia mezza stanza con quella intera. Inutile dirlo, una simile impresa architettonica andava ben oltre le mie capacità. La soluzione, dunque, era una sola: moltiplicare gli scaffali dalla mia parte, moltiplicare i tendaggi dalla parte dei miei genitori, mettendone tanti strati uno sopra l'altro. Inutile dirlo, ai miei genitori non piaceva né la soluzione né la natura del problema in sé. Gli scaffali dovevano servire per i libri, e i libri aumentavano

rapidamente di numero, più di quanto aumentassero le ragazze e gli amici; e poi, i libri restavano. Avevamo due armadi, con lunghi specchi nascosti dietro le ante, ma erano piuttosto alti e risolvevano il problema al cinquanta per cento. Tutt'intorno e sopra di essi montai gli scaffali, lasciando un piccolo varco dal quale i miei genitori potevano infilarsi nella mia mezza stanza, e viceversa. Mio padre trovò da ridire, soprattutto perché in fondo alla mia mezza stanza si era costruito una camera oscura dove sbrigava il lavoro di sviluppo e stampa, cioè il lavoro da cui proveniva una buona parte dei nostri mezzi di sussistenza. In quel punto c'era una porta, e quando mio padre non lavorava nella sua camera oscura io la usavo per entrare e uscire. “Così non vi disturbo” dicevo ai miei genitori, ma in realtà quella porta mi serviva per sottrarmi alle loro indagini e alla necessità di presentare i miei ospiti. Per mascherare la natura di quelle visite tenevo acceso un grammofono elettrico, e a poco a poco i miei genitori finirono con l'odiare J.S. Bach. In seguito, quando il numero dei libri e il bisogno di intimità ebbero una drammatica impennata, provvidi a isolare ulteriormente la mia mezza stanza dando una nuova collocazione ai due armadi, in modo che separassero il mio letto e il mio tavolino dalla camera oscura. Tra i due armadi ne infilai un terzo, che stava a poltrire nel corridoio.

Ne strappai via la parete posteriore, lasciando intatto lo sportello.

Grazie a questo espediente l'ospite poteva accedere al mio Lebensraum solo superando due porte e una tenda. La prima porta era quella che dava sul corridoio: l'ospite entrava, si trovava nella camera oscura di mio padre, doveva spostare una tenda e infine apriva la porta dell'ex armadio. In cima agli armadi accatastai tutte le valigie che possedevamo. Erano molte, ma non tante da arrivare al soffitto. Il tutto, alla fine, dava l'impressione di una barricata; ma dietro di essa

Gavroche si sentiva al sicuro, e una Marianne poteva denudare qualcosa più del seno. I foschi presagi che queste trasformazioni ispirarono a mia madre e a mio padre si rasserenarono un poco quando si cominciò a sentire, da dietro la barricata, il ticchettare della mia macchina per scrivere. I tendaggi lo attutivano notevolmente ma senza soffocarlo del tutto. La macchina, con la sua tastiera russa, faceva parte del bottino cinese di mio padre, anche se lui, allora, era ben lontano dall'immaginare che ne avrebbe approfittato suo figlio. La tenevo sul mio tavolino, e il tavolino era incassato nella nicchia lasciata dalla vecchia porta, ormai murata, che un tempo collegava la nostra stanza e mezzo al resto dell'infilata. Così quei trenta centimetri di spazio in più venivano davvero a proposito. Poiché i miei vicini tenevano il loro pianoforte dall'altro lato di quella porta, io fortificai il mio versante contro i “do-re-mi-fa-sol” della loro figlia addossando al muro una libreria che poggiava sul tavolino e si inseriva perfettamente nella nicchia. Dunque, da una parte, due armadi a specchi con un camminamento in mezzo; dall'altra, la lunga finestra con la sua tenda e col davanzale che sovrastava di sessanta centimetri la mia cuccia color marrone, senza cuscini, piuttosto spaziosa; l'arco intasato di scaffali fino all'orlo moresco; la libreria a chiudere la nicchia, e il tavolino con la Royal Underwood davanti al mio naso: questo era il mio Lebensraum. Mia madre provvedeva a tenerlo pulito, mio padre lo attraversava nel suo andare e venire dalla camera oscura; ogni tanto lui o lei cercavano rifugio nella mia poltrona, tutta lisa ma comoda, dopo una delle tante scaramucce verbali. A parte questo, quei dieci metri quadrati erano tutti miei, ed erano i migliori dieci metri quadrati che io abbia mai conosciuto. Se lo spazio ha uno spirito e questo spirito sovrintende alla distribuzione dello spazio, c'è una probabilità che anche qualcuno di quei metri quadrati conservi un buon ricordo di me. Specialmente

adesso, sotto un piede diverso. Sono propenso a credere che per un russo sia più difficile che per chiunque altro rassegnarsi all'interruzione di un legame. Noi siamo, dopo tutto, un popolo molto sedentario, lo siamo anche più di altri popoli europei (tedeschi o francesi) che corrono a destra e a sinistra, se non altro perché hanno le automobili e non hanno frontiere che siano vere frontiere. Per noi un appartamento è a vita, la città è a vita, il Paese è a vita. Perciò i concetti di residenza e di permanenza sono più forti; e così il senso di perdita. Eppure una nazione che in mezzo secolo ha perduto quasi sessanta milioni di anime sacrificandole al suo Stato carnivoro (il numero comprende i venti milioni di creature uccisa nella guerra) era sicuramente in grado di intensificare in sé il senso della stabilità. Se non altro perché quelle perdite furono sostenute per la causa dello status quo. Ma se si indugia sul passato non lo si fa necessariamente per adeguarsi alla forma mentis della terra natale.

All'origine di questa effusione c'è forse esattamente il contrario: l'incompatibilità del presente con ciò che si ricorda. La memoria, suppongo, rispecchia la natura della realtà in cui viviamo non meno che l'immaginazione utopica. La realtà che ho davanti a me non ha nessuna relazione e nessuna corrispondenza con la stanza e mezzo e con i suoi due abitanti, di là dall'oceano e ormai inesistenti. Quando si parla di alternative, non riesco a concepire un contrasto più stridente di quello che sto sperimentando. La differenza è quella tra due emisferi, tra notte e giorno, tra un paesaggio urbano e uno di campagna, tra i morti e i vivi. I soli punti in comune sono la mia carcassa e una macchina per scrivere. Che ha un'altra marca e una tastiera diversa.

Suppongo che se fossi stato vicino ai miei genitori negli ultimi dodici anni della loro vita, se fossi stato lì mentre stavano per morire, il contrasto tra notte e giorno o tra una strada di una città russa e un viottolo della campagna

americana sarebbe meno violento; l'assalto della memoria lascerebbe il posto a quello dell'immaginazione. Il semplice tran-tran quotidiano avrebbe appannato i sensi quanto bastava perché la tragedia fosse percepita come un fatto naturale e poi finisse dietro le spalle con naturalezza. Comunque, poche cose sono tanto futili quanto il soppesare a posteriori le proprie scelte; analogamente, quel che c'è di buono in una tragedia artificiale è che induce a soffermare l'attenzione sull'artificio. I poveri tendono a utilizzare qualsiasi cosa. Io utilizzo il mio senso di colpa. E' un sentimento facile da padroneggiare. Dopo tutto, ogni figlio si sente colpevole verso i genitori, perché non può non sapere che moriranno prima di lui. E gli basta poco per alleviare la propria colpa, gli basta farli morire per cause naturali: una malattia, o la vecchiaia, o le due cose insieme. Ma si può applicare questa scappatoia anche alla morte di uno schiavo? Di qualcuno che è nato libero ma è stato ferito nella propria libertà? Se così do dello schiavo una definizione riduttiva, non lo faccio per ragioni accademiche né per mancanza di generosità. Sono pronto ad ammettere che un uomo nato in schiavitù ha una certa idea della libertà, o per vie genetiche o intellettualmente: attraverso la lettura o solo per sentito dire. Ma devo aggiungere che il suo impulso genetico verso la libertà è, come tutti gli impulsi, viziato da una certa dose di incoerenza. Non è la memoria vera, non fa parte del patrimonio mentale o fisico. Da qui la crudeltà e l'insensata violenza di tante rivolte. Da qui, anche, le loro sconfitte, alias tirannie. A uno di questi schiavi o ai suoi congiunti la morte può sembrare una liberazione (il famoso grido di Martin Luther King jr': "Libero! Libero! Finalmente libero!"). Ma se invece uno è nato libero e muore schiavo? Costui o costei penserebbe alla morte e lasciamo da parte tutti i concetti ecclesiastici come a una consolazione? Be', forse. Più probabilmente, penserebbe alla morte come all'insulto estremo, come all'atto estremo e

irreversibile che lo deruba della libertà. E' quello che penserebbe un loro congiunto o un loro figlio, ed è la verità. L'ultimo furto. Ricordo il giorno in cui mia madre andò a fare un biglietto ferroviario per il Sud, per la Casa di cura termale. Aveva diritto a ventun giorni di ferie dopo due anni filati nel suo ufficio circoscrizionale per lo sviluppo, e andava in quella casa di cura per via del fegato (un tumore, ma lei non lo seppe mai).

Aveva già fatto tre ore di coda alla biglietteria quando scoprì che le avevano rubato i soldi per il viaggio, quattrocento rubli. Era inconsolabile. Venne a casa e se ne stette in piedi nella cucina comune a piangere e piangere. La accompagnai nella nostra stanza e mezzo; si stese sul letto e continuò a piangere. Me ne ricordo perché non piangeva mai, se non ai funerali.

Finì che mio padre e io mettemmo insieme il denaro, e lei partì per la casa di cura. Ma non era per i soldi perduti che piangeva... Le lacrime erano rare in casa nostra; lo stesso vale più o meno per tutta la Russia. "Tienti le lacrime per occasioni più serie" mi diceva mia madre quando ero piccolo. E temo di esserci riuscito più ancora di quanto lei si augurasse. Immagino che mia madre non mi approverebbe per quello che sto scrivendo. E neanche mio padre, naturalmente. Era un uomo orgoglioso. Quando vedeva profilarsi qualcosa di riprovevole o di orribile, la sua faccia assumeva un'espressione di contrarietà e insieme di sfida. Era come se dicesse: "Provaci con me" a qualcosa che già dall'inizio sapeva più forte di lui. "Che altro potevi aspettarti da questa feccia?" era il suo commento abituale in quelle circostanze, un commento che preludeva alla sottomissione. Non era una forma di stoicismo. Nella realtà di quel tempo non c'era posto per nessun atteggiamento morale, per nessuna filosofia, per

quanto minimalista, poiché quella realtà comprometteva ogni convincimento, ogni scrupolo, esigendo totale sottomissione alla somma dei loro contrari. (Soltanto coloro che non tornavano dal Gulag potevano dirsi intransigenti: quelli che tornavano erano malleabili esattamente come tutti gli altri). Ma non era nemmeno cinismo. Era semplicemente un tentativo di tenere la schiena dritta in una situazione di disonore completo; di tenere gli occhi aperti. Ecco perché non era il caso di spargere lacrime. Gli uomini di quella generazione erano gli uomini aut/aut. Ai loro figli, assai più propensi alle transazioni con la propria coscienza (a volte molto proficue), davano spesso l'impressione di essere degli ingenui. Come ho già detto, non badavano granché a se stessi. Noi, i loro figli, eravamo stati educati o piuttosto ci eravamo educati a credere nella complessità del mondo, nell'importanza delle sfumature, dei mezzi toni, delle zone grigie, degli aspetti psicologici di questo e di quello. Adesso, avendo raggiunto un'età che ci mette alla pari con loro, avendo acquisito la stessa massa corporea e portando vestiti della loro taglia, ci rendiamo conto che tutto si riduce appunto a un aut/aut, al principio sì/no. A noi è occorsa quasi una vita per imparare ciò che essi avevano l'aria di aver sempre saputo: che il mondo è un posto molto crudo e non merita niente di meglio; che il “sì” e il “no” abbracciano egregiamente, senza lasciar fuori nulla, tutta quella complessità che noi andavamo scoprendo e componendo con tanto gusto, e che per poco non ci è costata la nostra forza di volontà. Avessero cercato un motto per la loro esistenza, avrebbero potuto prendere cinque versi da una delle Elegie settentrionali di Anna Achmatova: Proprio come un fiume, Io fui deviata.

Mi deviò la mia era poderosa. Barattarono la mia vita: essa allora Percorse un'altra valle, altri paesaggi. E ignoro le mie rive, o dove siano. Non si dilungarono mai a raccontarmi

della loro infanzia, delle famiglie da cui provenivano, dei loro genitori o dei loro nonni. So soltanto che uno dei miei nonni (quello materno) vendeva macchine per cucire Singer nelle province baltiche dell'impero (Lituania, Lettonia, Polonia) e che l'altro (quello paterno) era proprietario di una tipografia a San Pietroburgo. Tanta reticenza non era dovuta ad amnesia ma piuttosto alla necessità di nascondere la loro classe di origine, durante quell'era poderosa, se volevano sopravvivere. Mio padre era un raconteur affascinante, ma bastava che dagli occhi grigi di mia madre scoccasse un segnale d'allarme perché subito smettesse di rievocare le sue vicissitudini di liceale. A sua volta mia madre non batteva ciglio se le accadeva di udire un'espressione francese sulla bocca di un passante o di qualche mio amico, sebbene un giorno la avessi trovata intenta a scorrere un'edizione francese delle mie poesie. Ci scambiammo un'occhiata; poi lei, in silenzio, ripose il libro nello scaffale e uscì dal mio Lebensraum. Un fiume deviato che scorre verso un estuario estraneo, artificiale. Si può attribuire a cause naturali il fatto che scompaia là, in quell'estuario? E se si può, che ne è del suo corso? Che ne è del potenziale umano, compresso e sviato da forze esterne? Chi può dire e spiegare qual era la direzione da cui è stato deviato? C'è qualcuno che possa? E mentre pongo queste domande non perdo di vista un particolare: che cioè questa vita compressa o sviata può produrre nel suo corso un'altra vita, per esempio la mia, la quale, se le scelte non fossero state appunto compresse e limitate, non sarebbe mai esistita, tanto per cominciare, e quindi non ci sarebbe nessuno a porre queste domande. No, no: so benissimo che esiste la legge delle probabilità.

Lungi da me il desiderio che i miei genitori non si fossero mai incontrati. Faccio queste domande proprio perché io sono un affluente di un fiume distorto, deviato. In fondo, credo, sto parlando a me stesso.

Allora, mi chiedo, in che momento e in che punto il trapasso dalla libertà alla schiavitù acquista lo status di un evento inevitabile?

Quando diventa accettabile, specialmente per uno spettatore innocente? A che età è più innocua l'alterazione dello stato di libertà? A quale età questa alterazione s'imprime meno nella memoria? A vent'anni? A quindici? Dieci? Cinque? Nel grembo materno? Tutte domande retoriche, non è vero? Be', non proprio. Un rivoluzionario o un conquistatore dovrebbe almeno conoscere la risposta giusta. Gengis Khan, per esempio, la conosceva. Lui faceva a pezzi chiunque superasse con la testa l'altezza del mozzo di un carro. Cinque anni, dunque. Ma il 25 ottobre 1917 mio padre aveva già quattordici anni; mia madre, dodici. Lei conosceva già un po' di francese; e lui il latino. Ecco perché faccio queste domande. Ecco perché parlo a me stesso. Nelle sere d'estate le nostre lunghe finestre erano tutt'e tre aperte, e la brezza che saliva dal fiume tentava di materializzarsi in un oggetto tra le tendine di tulle. Il fiume non era lontano, bastavano dieci minuti per arrivarci a piedi. Non c'era niente che fosse troppo lontano: il Giardino d'Estate, l'Ermitage, il Campo di Marte. Ma i miei genitori, anche quando erano più giovani, uscivano raramente per fare quattro passi, insieme o ciascuno per conto suo. Dopo essere stato in piedi tutto il giorno mio padre non moriva dalla voglia di tornare sulla strada. Quanto a mia madre, le lunghe code per la spesa dopo le otto ore di ufficio facevano lo stesso effetto; e poi aveva un mucchio di cose da sbrigare in casa.

Se mettevano fuori il naso, era quasi sempre per qualche riunione di parenti (un compleanno o un anniversario di nozze) o per andare al cinema, qualche rara volta a teatro. Vivendo sempre accanto a loro non mi rendevo conto che invecchiavano. Adesso che la mia memoria fa la spola tra periodi diversi, da un decennio all'altro, vedo mia madre che

dal balcone osserva la figura arrancante del marito giù nella strada e borbotta sottovoce: “Sei un vecchietto, ecco quel che sei. Un vecchietto fatto e finito.” E odo la protesta di mio padre: “Hai proprio deciso di spingermi nella fossa”, la protesta che sigillava i loro litigi degli Anni Sessanta, mentre dieci anni prima tutto finiva col rumore della porta sbattuta da mio padre e dei suoi passi che si spegnevano in distanza. E vedo sul mio mento, quando mi faccio la barba, il grigio argenteo dei peli di mio padre. Se adesso mi soffermo così spesso sulle immagini della loro vecchiaia, deve entrarci la particolare abilità della memoria nel trattenere le impressioni più recenti. (Si aggiunga la nostra assuefazione alla logica lineare, al principio dell'evoluzione e l'invenzione della fotografia è inevitabile). Ma credo che c'entri ugualmente il fatto che alla vecchiaia ci sto arrivando anch'io: perfino quando si sogna è raro che i sogni riguardino la nostra giovinezza, il tempo, per esempio, in cui avevamo dodici anni. Se ho una idea del futuro, è fatta a loro somiglianza. I miei genitori sono le mie pietre miliari per il dopodomani, almeno visivamente. Come la maggior parte dei maschi, somiglio più a mio padre che a mia madre. Eppure da bambino passavo più tempo con lei un po' a causa della guerra, un po' per la vita nomade che mio padre dovette fare in seguito. Fu lei a insegnarmi a leggere quando avevo quattro anni; quasi tutti i miei gesti, le mie intonazioni, i vezzi e i tic rispecchiano, credo, i suoi. E anche alcune abitudini, compresa quella di fumare. Rispetto alla media russa era abbastanza alta, un metro e sessanta. Era chiara di carnagione e piuttosto florida. Aveva gli occhi grigi e i capelli di un biondo slavato. I capelli glieli ho sempre visti corti. Era molto soddisfatta che avessi ereditato il suo naso dritto, quasi romano, e non il maestoso becco arcuato di mio padre, che pure le sembrava assolutamente affascinante. “Ah, quel becco!” cominciava a dire punteggiando il discorso di pause

sapienti. “Becchi simili” pausa “si vendono in paradiso” pausa “sei rubli al pezzo”. Sebbene somigliasse al profilo di uno Sforza dipinto da Piero della Francesca, il becco era chiaramente ebraico, e mia madre aveva le sue ragioni per felicitarsi che a me non fosse toccato. Nonostante il suo cognome da ragazza (che aveva conservato dopo il matrimonio), il “paragrafo cinque” non aveva per lei lo stesso peso che per gli altri: merito del suo aspetto. Senza dubbio era molto attraente, di una bellezza nordeuropea, direi baltica. Da una parte era un vantaggio: non aveva difficoltà a trovare un impiego. Il risultato fu però che dovette continuare a lavorare, dall'età della ragione in poi. Per quel che ne so, non essendo riuscita a mascherare le sue origini piccolo-borghesi, aveva dovuto rinunciare alla speranza di seguire studi superiori, e passò tutta la vita tra un ufficio e l'altro, come segretaria o come contabile. La guerra portò un cambiamento: diventò interprete in un campo di prigionieri tedeschi e ottenne il grado di sottotenente nelle forze del ministero dell'Interno. Quando la Germania firmò la resa, le offrirono una promozione e una carriera nell'apparato del ministero. Non avendo troppa voglia di iscriversi al Partito, lasciò cadere la proposta e ritornò ai grafici e alla calcolatrice. “Non vorrei trovarmi a dover salutare mio marito per prima” disse al suo superiore. “E non vorrei trasformare il mio guardaroba in un arsenale”.

La chiamavano “Marusja”, “Manja”, “Manecka” (erano i diminutivi usati dalle sue sorelle e da mio padre), e “Masja” o “Kisa”, che erano nomi di mia invenzione. Con gli anni i due ultimi nomignoli attecchirono, e perfino mio padre cominciò a chiamarla così. Fatta eccezione per “Kisa”, erano tutti diminutivi di Maria, il suo nome. “Kisa” sta per “gattina”, con un fondo vagamente affettuoso, e per un bel po'

mia madre cercò di opporsi. “Guai a voi se mi chiamate così!” protestava indignata. “E poi, piantatela col vostro vocabolario felino! O finirete col ritrovarvi con un cervello da gatti!”. Si riferiva in particolare al mio vezzo infantile di pronunciare in maniera gattesca certe parole in cui le vocali, secondo me, si prestavano a quella deformazione. “Minestra” era una di queste parole, e col tempo, prima che io arrivassi ai quindici anni, la nostra casa si riempì di miagolii. Mio padre stette al gioco, e cominciammo a chiamarci “Micione” e “Micino”, sia tra noi sia con gli altri. Un “miao” o un “ron-ron” o un “ron-ron-miao” abbracciavano una parte essenziale della nostra gamma emotiva: approvazione, dubbio, indifferenza, rassegnazione, fiducia. A poco a poco anche mia madre prese a usare questo lessico, ma quasi sempre per esprimere il suo distacco. Il nome “Kisa”, in ogni modo, le rimase attaccato, specialmente quando per le la vecchiaia arrivò davvero. Rotonda com'era, avvolta in un paio di scialli marrone, con la sua faccia terribilmente buona e mite, aveva un'aria molto paciosa, molto tenera e tanto, tanto riservata. Sembrava che da un momento all'altro potesse mettersi a fare le fusa. E invece diceva a mio padre: “Sa`sa, hai pagato la bolletta della luce?”; oppure, senza rivolgersi a nessuno in particolare: “La prossima settimana siamo di turno per le pulizie dell'appartamento”. Il che significava fregare e lavare i pavimenti dei corridoi e della cucina, nonché pulire la stanza da bagno e il cesso. Non si rivolgeva a nessuno in particolare perché sapeva che toccava a lei sbrigarsela.

Come se la siano cavata negli ultimi dodici anni con tutte quelle corvées, e specialmente con le pulizie, non so immaginarmelo. Con la mia partenza, naturalmente, c'era una bocca in meno da sfamare, e ogni tanto avrebbero potuto pagare qualcuno perché desse una mano. Però, conoscendo il

loro bilancio (due magre pensioni) e il carattere di mia madre, dubito che l'abbiano mai fatto. Oltre tutto, è raro che negli appartamenti comuni si ricorra a un aiuto esterno: bisogna pur lasciare qualche margine di soddisfazione al naturale sadismo dei vicini. Un parente, magari, si può anche ammetterlo, ma non un aiuto a pagamento.

Con tutto che io fossi diventato un Cresco grazie al mio stipendio universitario, non vollero mai saperne di cambiare i dollari americani in rubli. Per loro il tasso ufficiale di cambio era uno scippo bello e buono; ed erano insieme troppo scrupolosi e troppo spaventati per pensare anche lontanamente al mercato nero. L'ultimo motivo era forse il più forte: non potevano dimenticare quel che era successo nel 1964, dopo la mia condanna a cinque anni, quando si erano visti revocare la pensione e avevano dovuto ricominciare a cercarsi un lavoro. Così mandavo soprattutto indumenti e libri d'arte, sapendo che questi ultimi sono pagati profumatamente dai bibliofili. Apprezzavano molto i vestiti, specialmente mio padre, che per l'eleganza aveva sempre avuto un debole. Quanto ai libri d'arte, se li tenevano per sé. Per sfogliarli dopo aver fregato il pavimento comune, alla età di settantacinque anni. In fatto di letture avevano gusti molto liberali, ma le preferenze di mia madre andavano ai classici russi. Né lei né mio padre avevano opinioni ben definite in materia di letteratura, musica, arte, sebbene da giovani avessero conosciuto di persona non pochi scrittori, compositori e pittori di Leningrado (Zos'enko, Zabolockij, 'Sostakovi'c, Petrov-Vodkin). Erano semplici lettori lettori serali, per l'esattezza e stavano sempre attenti a non lasciar scadere l'iscrizione alla biblioteca. Al ritorno dal lavoro mia madre aveva invariabilmente con sé, nella sporta piena di patate o di cavoli, un libro della biblioteca ricoperto in carta di giornale perché non si sporcasse. Fu lei, quando avevo sedici anni e lavoravo in fabbrica, a suggerirmi di iscrivermi alla biblioteca

municipale; e non credo che volesse soltanto impedirmi di bighellonare per la strada la sera.

D'altra parte, per quanto ne sapevo, avrebbe voluto che diventassi un pittore. In ogni caso le sale e i corridoi di quell'ex ospedale sulla riva destra del fiume Fontanka furono l'inizio della mia rovina, e ricordo ancora il primo libro che chiesi in lettura, per consiglio di mia madre. Era Gulistan (: Il giardino delle rose) del poeta persiano Saadi. Mia madre, come seppi poi, era innamorata della poesia persiana.

Il secondo libro lo chiesi di testa mia, ed era La Maison Tellier di Maupassant. Ciò che la memoria ha in comune con l'arte è il dono della scelta, il gusto del particolare. Questa osservazione potrà sembrare lusinghiera per l'arte (per l'arte della prosa in particolare), ma per la memoria dovrebbe suonare offensiva. L'offesa, comunque, è ben meritata. La memoria infatti contiene solo particolari, non il quadro completo; momenti culminanti, se si vuole, non lo spettacolo intero. La convinzione che in qualche modo noi ricordiamo la totalità come sotto una coltre, la convinzione stessa che consente alla specie di continuare a vivere, è infondata. La memoria somiglia essenzialmente a una biblioteca in disordine alfabetico, e in cui non esiste l. opera omnia di nessuno. Come c'è gente che di anno in anno prende nota della statura dei figli segnando una tacca con la matita sul muro della cucina, così mio padre mi portava sul balcone e mi fotografava a ogni mio compleanno. Sullo sfondo c'era una piazza di media grandezza, lastricata di ciottoli, con la cattedrale del Salvatore del Battaglione Trasfigurazione di Sua Maestà Imperiale. Negli anni della guerra la cripta fu adibita a rifugio antiaereo per la gente del quartiere, e mia madre mi teneva lì, durante le incursioni della Luftwaffe, dentro uno scatolone contenente i ricordi di famiglia. E' un debito che ho verso la Chiesa ortodossa, ed è qualcosa che ha a che fare con la memoria.

Quella cattedrale classicheggiante, alta quanto uno stabile di sei piani, in mezzo a un bel giardino pieno di querce, tigli e aceri, fu il luogo dei miei giochi negli anni del dopoguerra; e rivedo mia madre che viene a prendermi (lei tira, io punto i piedi e strillo: un'allegoria dell'antagonismo) e mi trascina a casa a fare i compiti. Con la stessa nitidezza vedo lei, mio nonno e mio padre che in un vialetto di questo giardino cercano di insegnarmi ad andare in bicicletta (un'allegoria dello scopo comune, o del moto). Sul muro posteriore della cattedrale, quello rivolto a est, una spessa lastra di vetro proteggeva una grande icona annerita, con la scena della Trasfigurazione: il Cristo che si libra nell'aria sopra un mucchio di corpi prostrati dallo stupore.

Nessuno sapeva spiegarmi il significato di quel dipinto; neanche adesso sono ben sicuro di afferrarlo. C'erano molte nuvole nell'icona, e io, non so bene perché, le collegavo col clima della città. Il giardino era circondato da un recinto di ghisa nera, sostenuto a intervalli regolari da gruppi di cannoni rovesciati che gli uomini del Battaglione Trasfigurazione avevano strappato agli inglesi durante la guerra di Crimea. Per completare la scenografia, le canne dei pezzi (disposti a gruppi di tre su un blocco di granito) erano unite tra loro da pesanti catene di ghisa, sulle quali i bambini si dondolavano freneticamente godendosi il fragore metallico e il rischio di finire infilzati nelle punte sottostanti. Inutile dirlo, era un gioco severamente vietato, e i custodi della cattedrale passavano tutto il loro tempo a darci la caccia. Inutile dirlo, il recinto era molto più interessante dell'interno della cattedrale, con il suo odore d'incenso e la sua vita tanto più composta. “Vedi quelli?” domanda mio padre indicando i grossi anelli delle catene. “Che cosa ti ricordano?”. Io sono in seconda elementare e dico: “Sembrano tanti numeri otto”. “Giusto” dice lui. “E sai di che cosa è simbolo il numero otto?”. “Serpenti?”. “Quasi. E' un simbolo dell'infinito”. “Che cos'è

l'infinito?”. “Questo faresti meglio a chiederlo là dentro” dice mio padre con un sorriso tenendo il dito puntato verso la cattedrale. Eppure fu lui che una volta, avendomi incontrato per strada in pieno giorno mentre marinavo la scuola, pretese una spiegazione e, sentendosi dire che mi affliggeva un terribile mal di denti, mi portò difilato alla clinica odontoiatrica, dove scontai le mie bugie con due ore di terrore autentico. Eppure fu ancora lui a prendere le mie difese davanti al Consiglio pedagogico quando fui lì lì per essere espulso dalla scuola per motivi disciplinari. “Come si permette! Lei che porta l'uniforme del nostro Esercito!”. “Marina, signora,” disse mio padre “e lo difendo perché sono suo padre. Non c'è niente di strano. Anche gli animali difendono i loro cuccioli. Lo dice anche Brehm”. “Brehm? Brehm? Io... io farò rapporto all'organizzazione del Partito sul modo in cui lei si veste”.

E fece rapporto, naturalmente. “Per il compleanno e a Capodanno mettiti sempre addosso qualcosa di nuovo. Almeno le calze” (questa è la voce di mia madre). “Mangia sempre un boccone prima di presentarti a un superiore, al tuo capo o al tuo ufficiale. Così avrai un piccolo margine di vantaggio” (è mio padre che parla). “Se sei appena uscito e devi ritornare a casa perché hai dimenticato qualcosa, da' sempre un'occhiata allo specchio prima di uscire di nuovo. Se no, può succederti un guaio” (ancora mia madre). “Non pensare mai a quanto hai speso. Pensa a quanto puoi guadagnare” (questo è lui). “In città non andare mai in giro senza giacca”. “Dicano quel che vogliono, sei fortunato ad avere i capelli rossi. Io ero bruna, e le brune sono un bersaglio migliore”. Odo queste esortazioni e istruzioni, ma sono soltanto frammenti, particolari. La memoria tradisce chiunque, specialmente coloro che abbiamo conosciuto meglio. E' un'alleata dell'oblio, un'alleata della morte. E' una rete con cui si pesca poco e che non trattiene l'acqua. Non si

può usarla per ricostruire qualcuno, neanche sulla carta. A che servono quei famosi milioni di cellule che abbiamo nel cervello? A che serve quel “gran dio d'amore, gran dio dei particolari” di cui parla Pasternak? A che numero di particolari dovremo rassegnarci?

Vedo le loro facce, quella di lui e quella di lei, con grande nitidezza, nella varietà delle loro espressioni ma anche questi sono frammenti: attimi, occasioni. Sempre meglio delle fotografie, con quei sorrisi insopportabili, ma gli intervalli non sono meno lunghi. A volte comincio a sospettare della mia mente, temo che cerchi di produrre un'immagine cumulativa, generalizzata, dei miei genitori: un segno, una formula, uno schizzo riconoscibile; che voglia persuadermi ad accontentarmi di questo. Suppongo che potrei accontentarmi, e capisco benissimo quanto siano assurdi i motivi della mia resistenza: questi frammenti mancano di continuità. Non si dovrebbe pretendere tanto dalla memoria; non si dovrebbe pretendere che un film girato al buio restituisca immagini nuove. Naturalmente no. Eppure, a un film girato nella piena luce della propria vita si può rimproverare la mancanza di certe inquadrature. Presumibilmente il fatto è che non dev'esserci continuità: per nessuna cosa. Che i vuoti di memoria sono soltanto una prova della subordinazione di un organismo vivente alle leggi di natura.

Nessuna vita è destinata a conservarsi. Se non si è un faraone non si aspira a diventare una mummia. E' vero che gli oggetti dei nostri ricordi possiedono questo tipo di modestia; e questo può riconciliarci con la qualità della nostra memoria. Un uomo normale non si aspetta che qualcosa continui; non pretende la continuità neanche per se stesso o per le proprie opere. Un uomo normale non ricorda che cosa ha mangiato a colazione. Le cose di natura quotidiana, ripetitiva, sono

destinate a essere dimenticate. La nostra colazione, per esempio; e così le persone care. La miglior cosa da fare è attribuire tutto questo a economia di spazio. E si possono usare quelle cellule cerebrali prudentemente risparmiate per riflettere e domandarsi se per caso i vuoti di memoria non siano semplicemente la voce muta di un sospetto: il sospetto che siamo soltanto stranieri l'uno all'altro; che il nostro senso di autonomia è molto più forte del senso di unità (e non parliamo di quello di causalità); che un figlio non ricorda i genitori perché mira sempre altrove, è proteso verso il futuro. Anche lui, presumibilmente, risparmia le sue cellule cerebrali per un uso futuro. Memoria corta, vita lunga, dice un proverbio. O anche, in altre parole: quanto più lungo l'avvenire, tanto più corta la memoria. Che è un modo per predeterminare le chances di longevità, per individuare il futuro patriarca. L'inconveniente, però, è che, patriarchi o no, autonomi o vincolati, anche noi siamo ripetitivi, e un Grande Qualcuno risparmia le Sue cellule cerebrali a nostro scapito. Non è l'avversione per questo tipo di metafisica né l'antipatia per il futuro evidentemente assicurato dalla qualità della mia memoria a farmi meditare sulla memoria, appunto, nonostante i magri risultati. Né c'entrano molto le illusioni di uno scrittore, o il timore di essere accusato di cospirare con le leggi di natura a spese di mio padre e di mia madre. Penso semplicemente che le leggi di natura, quelle che negano a chiunque la continuità operando di concerto con la (o sotto le spoglie della) memoria debole, servano gli interessi dello Stato. Per quanto mi riguarda, non ho nessuna voglia di contribuire alla loro causa. Certo, dodici anni di speranze frustrate, riaccese e di nuovo frustrate, dodici anni che hanno condotto una coppia molto anziana oltre la soglia di tanti uffici e cancellerie fino al forno crematorio di Stato, sono per forza ripetitivi, considerando non solo la loro durata ma anche la quantità di casi analoghi. Eppure io non mi preoccupo di

risparmiare questa monotonia alle mie cellule cerebrali, ho meno riguardi per le mie di quanti l'Essere Supremo ne abbia per le Sue. Le mie, in ogni caso, sono parecchio inquinate. E poi, ricordare anche semplici particolari, frammenti, e ricordarli in una lingua diversa dal russo, non è nell'interesse dello Stato. E questo basta a farmi andare avanti. E ci sono anche quei due corvi, che stanno diventando un po' troppo invadenti. Adesso si sono posati sulla mia veranda e gironzolano intorno alla vecchia catasta di legna. Sono neri come la pece, e sebbene io eviti di guardarli noto che non hanno la stessa taglia. Uno è più basso dell'altro, quasi come mia madre, che arrivava alla spalla di mio padre; i becchi, però, sono identici. Non sono un ornitologo, ma credo che i corvi siano longevi, almeno i corvi russi. Anche se non so indovinare la loro età, sembrano una vecchia coppia. Una coppia in gita. Non ho il coraggio di scacciarli, né conosco un modo per comunicare con loro. Mi sembra anche di ricordare che i corvi non sono uccelli migratori. Se la mitologia ha le sue origini nella paura e nell'isolamento, io sono già isolato abbastanza. E mi domando quante cose, d'ora in poi, verranno a richiamarmi alla mente i miei genitori. Come dire: chi riceve visite di questo genere, che bisogno ha di una buona memoria? Un segno della sua debolezza è che la memoria trattiene strane cose. Come il nostro primo numero telefonico, che ci fu assegnato subito dopo la guerra e aveva cinque cifre: 265-39.

Lo ricordo ancora, presumibilmente, perché l'apparecchio fu installato mentre io, a scuola, stavo imparando a memoria le tabelline. Adesso non mi serve proprio: come il nostro ultimo numero, quello che avevamo nella stanza e mezzo, anch'esso inutile. Non lo ricordo, l'ultimo, sebbene per dodici anni io abbia chiamato questo numero quasi ogni settimana. Le lettere non arrivavano a destinazione, e così ricorremmo al telefono: è evidentemente

più facile controllare una telefonata che perlustrare e poi recapitare una lettera. Ah, quelle conversazioni settimanali con l'Urss! L'I.t.t. non aveva mai fatto affari migliori. Non si poteva dire molto, durante quei colloqui, bisognava per forza essere reticenti o allusivi ed eufemistici. Si parlava quasi soltanto del tempo o della salute, niente nomi, una gran quantità di consigli dietetici.

L'importante era udire la voce dell'altro, assicurarsi in questo modo puramente animale della nostra rispettiva esistenza. Non c'era quasi niente di semantico, e non c'è da stupire se io non ricordo nessun particolare, tranne la risposta che ebbi da papà il terzo giorno della degenza di mia madre all'ospedale. “Come sta Masja?” domandai. “Be', sai, Masja non è più” disse lui. Quel “sai” era lì perché anche in quella circostanza papà cercava di essere eufemistico. O può avvenire che una chiave sia proiettata su, fino alla superficie della mia mente: una chiave piuttosto lunga, di acciaio inossidabile, che era scomoda da portare in tasca ma s'infilava facilmente nella borsa di mia madre.

Questa chiave apriva la grande porta bianca della stanza e mezzo, e non capisco perché me la ricordo adesso che quel posto non esiste più.

Dubito che c'entri qualche simbolismo erotico, perché di questa chiave avevamo tre copie, una per ciascuno. Veramente non capisco nemmeno perché ricordo le rughe di mio padre, sulla fronte e sotto il mento, o la guancia sinistra di mia madre, rossastra, lievemente infiammata (“nevrosi vegetativa”, diceva lei), dal momento che non esistono più quei segni, né il resto di chi li aveva. Soltanto le loro voci sopravvivono in qualche modo nella mia coscienza: presumibilmente perché si fondono nella mia voce, così come nei miei lineamenti devono fondersi i loro. Il resto la loro carne, i loro vestiti, il telefono, la chiave, le nostre cose, i mobili e scomparso, per sempre introvabile, come se la nostra

stanza e mezzo fosse stata colpita da una bomba. Non da una bomba a neutroni, che almeno lascia intatti i mobili, ma da una bomba a tempo, che frantuma anche la memoria di un individuo. Il palazzo è ancora in piedi, ma il posto è svuotato, ripulito, e nuovi inquilini, no, truppe, si fanno sotto per occuparlo: ecco, semplicemente, quello che succede con una bomba a tempo. Perché questa è una guerra a tempo. Amavano le romanze, i tenori e i divi cinematografici della loro giovinezza, non s'interessavano granché di pittura, avevano una certa idea dell'arte "classica", si divertivano a risolvere le parole incrociate ed erano sbigottiti e sgomenti di fronte alle mie velleità letterarie. Erano convinti che sbagliassi, preoccupati per la strada che stavo prendendo, ma mi diedero tutto l'appoggio che potevano, perché ero loro figlio. In seguito, quando mi riuscì di stampare qualcosa qua e là, ne provarono piacere, e a volte perfino orgoglio; ma io so che se alla fine mi fossi rivelato nient'altro che un grafomane, se tutto si fosse risolto in un fiasco, il loro atteggiamento verso di me non sarebbe stato diverso. Mi amavano più di se stessi, e con tutta probabilità non capirebbero i miei sensi di colpa verso di loro. Le cose che contavano erano: pane in tavola, vestiti puliti e buona salute. Quelli erano i loro sinonimi per amore, ed erano migliori dei miei. Quanto a quella guerra a tempo, la combatterono valorosamente. Sapevano che una bomba stava per esplodere, ma non cambiarono mai la loro tattica. Fin tanto che furono verticali, si diedero da fare: pensarono a comprare e recapitare generi alimentari ai loro amici o parenti malati; a offrire indumenti, quel po' di denaro che riuscivano a risparmiare, e ospitalità a coloro che di tanto in tanto si trovavano nei guai. Erano fatti così, li ricordo sempre così; e non perché nel loro intimo pensassero che gli atti di bontà fossero annotati in un registro celeste e che un giorno anche loro sarebbero stati ripagati con la stessa moneta. No: era la generosità naturale e non

calcolata degli estroversi, che forse si faceva più tangibile per gli altri ora che io, il principale beneficiario, me n'ero andato. Ed è questo che, in definitiva, può aiutarmi ad accettare la natura della mia memoria. Il fatto che volessero vedermi prima di morire non aveva niente a che fare con un desiderio o un tentativo di schivare quell'esplosione.

Non volevano emigrare, vivere i loro ultimi giorni in America. Si sentivano troppo vecchi per qualsiasi cambiamento, e al massimo, per loro, l'America era giusto il nome del posto in cui potevano incontrare il figlio. Per loro era reale solo in quanto faceva parte di un dubbio: se erano in grado di affrontare il viaggio, il giorno in cui avessero avuto il permesso di viaggiare. Eppure, quali e quante partite quelle due creature fragili e vecchie cercarono di sostenere con tutta quella feccia che aveva il potere di concedere il permesso! Mia madre chiedeva un visto per sé, uno solo, per far capire che non aveva intenzione di fermarsi negli Stati Uniti, che suo marito sarebbe rimasto a casa, in ostaggio, a garantire che lei sarebbe ritornata. Poi si scambiavano le parti. Poi stavano buoni per un po', facendo credere che la cosa non interessava più o per far vedere alle autorità che capivano benissimo quanto era difficile prendere una decisione in questo o quel particolare clima delle relazioni tra Stati Uniti e Unione Sovietica. Poi chiedevano il permesso per una sola settimana di soggiorno negli Stati Uniti o per un viaggio in Finlandia o in Polonia. Poi lei andava a Mosca a chiedere un'udienza col signore che quel Paese aveva per Presidente, e bussava alle porte di tutti i possibili ministeri, esteri e interni. Non c'era verso: il sistema, dal vertice alla radice, non commetteva mai il minimo errore. Con tutto quello che si dice dei sistemi, eccone uno che può andar fiero di sé. Ma è sempre più facile, del resto, dare una struttura alla disumanità che a qualsiasi altra cosa. Per questa specialità la Russia non ha mai avuto bisogno di importare il know-how. Anzi, ne ha tanto da

poterne esportare: è l'unico modo in cui quel Paese può diventare ricco. E lo esporta, infatti, in quantità sempre crescente. Ma si può trovare un motivo di conforto, se non proprio di speranza, nel fatto che il codice genetico individuale, se non è l'ultimo a ridere, ha almeno l'ultima parola. Sono dunque grato a mia madre e a mio padre non solo per avermi dato la vita ma anche per non essere riusciti a tirarmi su come uno schiavo. Hanno fatto del loro meglio volevano se non altro proteggermi contro la realtà sociale in cui la nascita mi immetteva per trasformarmi in un obbediente e fedele membro dello Stato. Se non ci sono riusciti, se il prezzo del loro fallimento l'hanno pagato l'ultimo giorno, quando non fu il figlio a chiudere loro gli occhi ma la mano anonima dello Stato, tutto questo sta a testimoniare non già la loro inettitudine, bensì la qualità dei loro geni, che fondendosi hanno prodotto un corpo estraneo, tanto estraneo che il sistema ha dovuto espellerlo. A pensarci bene, che altro ci si poteva aspettare dalla forza congiunta di una doppia capacità di resistenza, quella di lui e quella di lei? Se c'è in queste parole un tono di vanteria, amen. La miscela dei loro geni è qualcosa di cui ci si può vantare a buon diritto, se non altro perché si è dimostrato Stato-resistente. E non si tratta di uno Stato qualsiasi, ma del Primo Stato Socialista nella Storia dell'Umanità, come preferisce qualificarsi: dello Stato specificamente preposto all'accoppiamento dei geni. Ecco perché le sue mani grondano sempre di sangue: per via degli esperimenti con cui cerca di isolare e paralizzare la cellula che presiede alla forza di volontà dell'individuo. Così, considerando il volume dell'export di quello Stato, chi oggi vuol farsi una famiglia non deve informarsi soltanto sul gruppo sanguigno del coniuge e sulla sua dote: deve anche chiedere notizie del suo D.n.A.. Ecco perché, forse, certe persone guardano con sospetto ai matrimoni misti. Ci sono due fotografie dei miei genitori, fatte quando erano giovani,

tra i venti e i trent'anni. Lui, sul ponte di un piroscafo: una faccia sorridente, spensierata, un fumaiolo sullo sfondo; lei, sul predellino di una carrozza ferroviaria, nell'atto di salutare timidamente con la mano chiusa in un guanto di capretto, e dietro di lei i bottoni della giubba del capotreno. Nessuno dei due sa ancora dell'esistenza dell'altro; nessuno dei due, naturalmente, è me. E poi, è impossibile percepire come parte di noi stessi qualcuno che oggettivamente, fisicamente esiste fuori di noi, fuori della nostra pelle. "...ma mamma e papà non erano altre due persone", come dice Auden. E sebbene io non possa rivivere il loro passato, neanche come la minima parte possibile dell'uno o dell'altra, che cosa può impedirmi, adesso che entrambi sono oggettivamente inesistenti fuori della mia pelle, di considerarmi come la loro somma, come il loro futuro? Così, almeno, sono liberi come quando vennero al mondo. Dovrei allora abbracciare me stesso, pensando che sto abbracciando mia madre e mio padre? Dovrei consolarmi all'idea che il contenuto del mio cranio è ciò che di loro rimane sulla terra? Forse. Probabilmente sono capace di questa prodezza solipsistica. E penso che sarei anche capace di ridurli alle dimensioni della mia anima, tanto inferiore alla loro. Supponiamo che mi sia possibile. Allora devo anche miagolare a me stesso, dopo aver detto "Kisa"? E in quale delle tre stanze in cui abito adesso devo lanciarmi di corsa per rendere convincente questo miagolio? Io sono loro, naturalmente; io sono la nostra famiglia, adesso. Ma poiché nessuno conosce il futuro, dubito che quarant'anni fa, in una notte di settembre del 1939, sia passato per la loro mente il pensiero che stavano concependo la loro liberazione. Tutt'al più, suppongo, pensavano di avere un figlio, di dar vita a una famiglia. Giovani com'erano, e per giunta nati liberi, non si rendevano conto che nel Paese in cui erano nati è lo Stato ormai a decidere che tipo di famiglia si può avere, e addirittura se si può avere una famiglia. Quando se ne resero

conto era già troppo tardi per tutto, tranne che per la speranza. Che è quello che fecero fino al giorno della morte: sperarono. Col loro senso della famiglia non potevano fare altrimenti: sperarono, progettaron, tentarono. Per il loro bene mi piacerebbe credere che non si permisero di coltivare speranze eccessive. Forse mia madre se lo permise; ma in questo caso era solo il risultato della sua bontà, e mio padre non perdeva occasione per farglielo notare. (“Castelli in aria, Marusja,” ribatteva “e non c'è nulla al mondo che renda meno dei castelli in aria”). Quanto a lui, ricordo una passeggiata che facemmo al Giardino d'Estate, noi due, in un pomeriggio di sole, quando io avevo già vent'anni o forse diciannove. Ci eravamo fermati davanti al padiglione di legno in cui la Banda della Marina suonava vecchi valzer: lui voleva fare qualche fotografia della banda. Statue di marmo bianco tralucevano qua e là, striate e maculate di ombre, come leopardi e zebre, la gente strascicava i piedi sulla ghiaia, bambini strillavano presso il laghetto, e noi due parlavamo della guerra e dei tedeschi. Con gli occhi rivolti agli ottoni della banda, mi sorpresi a domandargli quali campi di concentramento, secondo lui, fossero peggiori: quelli nazisti o i nostri. “Per conto mio,” fu la risposta “mi farei bruciare sul rogo, subito, piuttosto che morire di morte lenta e scoprire che senso ha”.

Poi riprese a scattare fotografie.

1985.